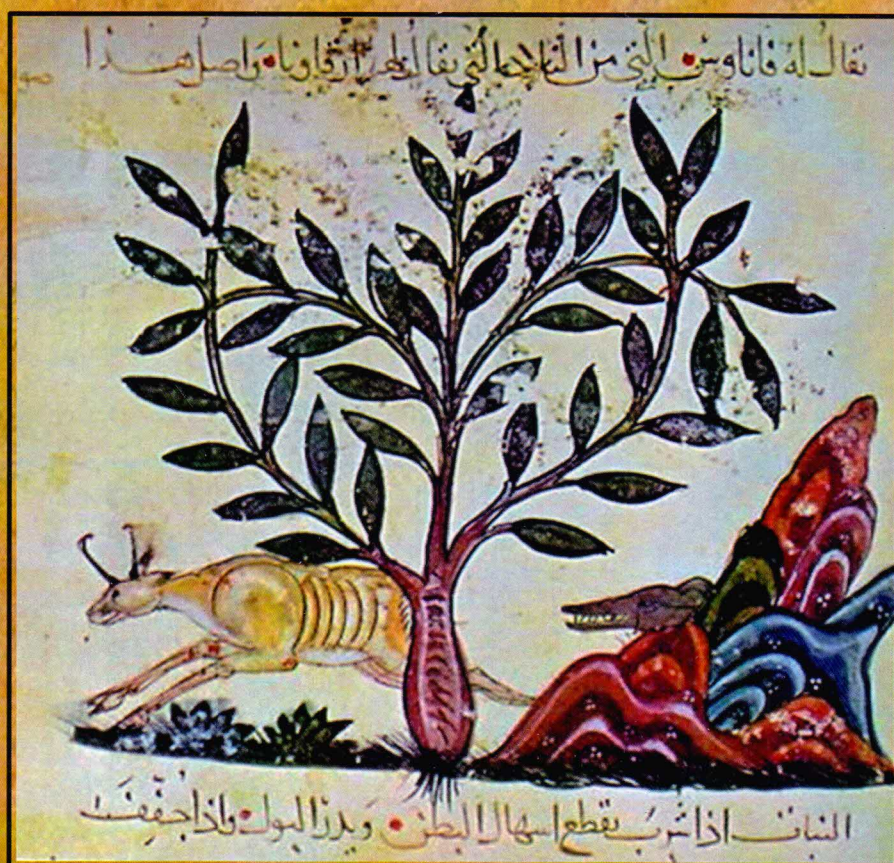
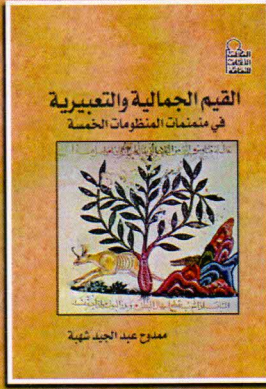


# القيم الجمالية والتعبيرية في منمنمات المنظومات الخمسة



ممدوح عبد الجيد شهبة





هذه دراسة نقدية لنظرية الجمال والتعبير في الفن الإسلامي، وقيمتي التوازي والالتقاء بين فني التصوير والشعر، وطبيعة كل منهما، وأثر الفكر الرياضي لفلسفة الإحداثيات في الهندسة التحليلية في تصميم المنمنمة، بهدف استخلاص القيم الجمالية والتعبيرية في منمنمات «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامي الكنجوي»، في العصر الصفوي، في مدرستي «تبريز» و«أصفهان» من خلال الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية؛ لتصبح عياراً يؤكد على قيمتي التوازي والالتقاء بين المنمنمة والقصيدة، أو بين منمنمات التصوير الإسلامي، ومثنويات الشعر الفارسي، والتي يمكن الاعتماد عليها في استخلاص القيم الجمالية والتعبيرية في المنمنمات موضوع الدراسة.





## القيم الجمالية والتعبيرية في منمنمات المنظومات الخمسة



**بطاقة الفهرسة**  
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية  
إدارة الشئون الفنية

شبهة ، ممدوح عبد المجيد محمد  
القيم الجمالية والتعبيرية فى منمنمات المنظومات الخمسة :  
درسة نقدية تحليلية / ممدوح عبد المجيد شبهة .  
القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة ط ١ ٢٠١٦  
٥٧٢ ص ؛ ٢٤ سم  
١ - الفن الإسلامي  
٢ - الجمال (فن)  
٧٠٩،١ (أ) العنوان

رقم الإيداع ٢٧٩٩ / ٢٠١٦  
الترقيم الدولي 3 - 0540 - 92 - 977 - 978  
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الأفكار التي تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هي اجتهادات  
أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس.

**حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة**

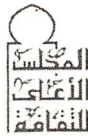
شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤  
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo  
Tel.: 27352396 Fax : 27358084  
www.Scc.gov.eg



# القيم الجمالية والتعبيرية في منمنمات المنظومات الخمسة

دراسة نقدية تحليلية

ممدوح عبد الجيد شعبة



2016



المجلس الأعلى للثقافة

الأمين العام  
أ.د. أمل الصبان

رئيس الإدارة المركزية  
د. وفاء صادق أمين

مدير التحرير والنشر  
د. عبد الرحمن حجازي

سكرتير التحرير التنفيذي  
عزة أبو اليزيد

الإخراج الفني  
أحمد محمد طه

التصحيح اللغوي  
عبد الرحمن سعد



## الفهرس

الصفحة

الموضوع

### الفصل الأول

#### ماهية وحدود البحث

13	..... ماهية وحدود البحث
14	..... خلفية البحث
17	..... مشكلة البحث
17	..... فروض البحث
17	..... أهداف البحث
17	..... أهمية البحث
18	..... منهجية البحث
18	..... خطوات البحث:
18	..... الإطار النظرى
18	..... الإطار العملى
18	..... حدود البحث
19	..... مصطلحات البحث:
19	..... القيم
19	..... القيم الجمالية
22	..... القيم التعبيرية
23	..... المنمنمات
24	..... المنظومات الخمسة
24	..... نظامى الكنجوى
25	..... الدراسات المرتبطة

### الفصل الثانى

#### نظرية الجمال والتعبير فى الفن الإسلامى

39	..... نظرية الجمال والتعبير فى الفن الإسلامى
----	--

40	.....الجمال
41	.....الجمال الظاهر
43	.....الجمال الباطن
44	.....جوهر الجمال
45	.....التعبير
47	.....جمال التعبير الرمزي
47	.....الجنة
48	.....الشجر
50	.....العمامة والعصا الحمراء
51	.....الواقعية الميتافيزيقية
54	.....الأرييسك
55	.....الخط العربي
56	.....التزينة
57	.....تمثيل الإنسان
60	.....الشفافية
61	.....الفكر الرياضي
62	.....الحكم الجمالي

### الفصل الثالث

#### التقاء التصوير بالشعر

67	.....التقاء التصوير بالشعر
68	.....التصوير والشعر
72	.....الشكل والمضمون
75	.....القدرة التعبيرية
76	.....طبيعة فن التصوير
78	.....الفكرة
79	.....الشكل



80	.....الألوان والخطوط.....
81	.....الفراغ الصوري.....
82	.....الاتزان.....
83	.....الإيقاع.....
83	.....الحركة.....
84	.....التكوين.....
85	.....- طبيعة فن الشعر:.....
86	.....اللفة.....
87	.....العمق.....
88	.....الأهمية.....
89	.....الشعر عمل معقد.....
90	.....الإيقاع.....
91	.....الشعر شكلي.....
92	.....- الشاعرية فى فن التصوير.....
93	.....- الخيال بين صور الرسم والصور الشعرية.....
95	.....- التوازي والالتقاء.....
96	.....- منمنمات قصائد الشعر.....

### الفصل الرابع

#### المنظومات الخمسة وتصويرها الصفوى

101	.....- المنظومات الخمسة وتصويرها الصفوى.....
102	.....- التصوير الصفوى.....
103	.....- منمنمات المنظومات الخمسة للشاعر نظامى الكنجوى.....
103	.....- المدرسة الصفوية الأولى - تبريز.....
106	.....- المدرسة الصفوية الثانية - أصفهان.....
115	.....- العيار.....
115	.....الأبعاد الأدبية.....
116	.....الأبعاد الثقافية.....

116	..... الأبعاد التشكيلية
117	..... الأبعاد الرياضية
119	..... عيار التقنية
129	..... أولاً: منمنمات منظومة مخزن الأسرار
130	..... مخزن الأسرار
133	..... المعراج
150	..... - كسرى أنوشيروان ووزيره ينصتان لحديث البومتين
160	..... - شكوى المرأة العجوز للسلطان سنجر
170	..... - الحكيمان المتنازعان
174	..... - حاشية على هامش القصيدة والمنمنمة
183	..... ثانياً: منمنمات منظومة خسرو وشيرين
184	..... - خسرو وشيرين
188	..... - شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة
192	..... - حاشية على هامش القصيدة والمنمنمة
204	..... - خسرو يفاجئ شيرين وهى تستحم
215	..... - عودة شاپور إلى خسرو
227	..... - تتويج خسرو
236	..... - خسرو يصرع أسداً
247	..... - خسرو وشيرين يستمعان لحكايات شاپور والفتيات
257	..... - المعركة بين خسرو وبهرام جوبين
267	..... - خسرو يستمع لعزف وغناء باربد
277	..... - ذهاب خسرو لرؤية شيرين وحديثها معه من شرفة سطح القمر
287	..... - اغتيال خسرو
297	..... ثالثاً: منمنمات منظومة ليلي ومجنون
298	..... - ليلي ومجنون
302	..... - دعاء المجنون فى الكعبة المشرفة
310	..... - المجنون فى أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلي

320	- المجنون يعيش فى الصحراء مع الحيوانات الوحشية.....
330	- الشاب سلام جاء من بغداد ليتعرف على المجنون.....
339	- المجنون وجيشه فى زيارة ليلى.....
349	- دعاء المجنون على قبر ليلى.....
359	- رابعاً: منمنمات منظومة هفت بيكر.....
360	- هفت بيكر.....
364	- تشييد قصر الخورنق.....
374	- بهرام كور يصطاد أسداً وحماراً.....
383	- بهرام كور يصطاد حماراً وحشياً.....
392	- فتنة جارية بهرام كور تحمل ثوراً.....
402	- منمنمات الصور السبعة.....
403	- الصور السبعة.....
406	- بهرام كور والأميرة الهندية فى القصر ذى القبة السوداء.....
415	- بهرام كور والأميرة الرومية فى القصر ذى القبة الصفراء.....
424	- بهرام كور والأميرة الخوارزمية فى القصر ذى القبة الخضراء.....
433	- بهرام كور والأميرة الصقلابية فى القصر ذى القبة الحمراء.....
442	- بهرام كور والأميرة المغربية فى القصر ذى القبة الفيروزية.....
451	- بهرام كور والأميرة الصينية فى القصر ذى القبة الصندلى.....
460	- بهرام كور والأميرة الفارسية فى القصر ذى القبة البيضاء.....
469	- بهرام كور منصتاً لشكاوى الناس فيأمر بشنق الوزير الفاسد.....
479	- خامساً: منمنمات منظومة إسكندر نامه.....
480	- إسكندر نامه.....
483	- المعركة بين الإسكندر ودارا.....
493	- الإسكندر يستقبل سفير خاقان.....
502	- الإسكندر فى صحبة الخضر - عليه السلام - يبحثان عن نبع ماء الحياة.....
511	- الإسكندر يتأمل معبد قندهار.....
523	- قيمة العيان:



523	القيم الأدبية.....
524	القيم الثقافية.....
524	القيم التشكيلية.....
525	القيم الرياضية:.....
	(مصراعا المنمنمة - منحنى القطع المكافئ -
	المنحنى البيضاوى - منحنى القطع الزائد -
	إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى - المحاور الدائرية
	والمنحنيات العرجونية)
527	عيار الذهب.....
	منمنمات المنظومات الخمسة بين تبريز وأصفهان
528	عيار الأبعاد الأدبية.....
528	عيار الأبعاد الثقافية.....
528	عيار الأبعاد التشكيلية.....
529	عيار الأبعاد الرياضية.....
529	الفنان المسلم.....
530	قيمة الحد والتمثيل.....
531	قزل أرسلان فى استقبال نظامى.....

## الفصل الخامس

### الملاحق

542	-النتائج.....
543	- التوصيات.....
545	- ملخص البحث.....
550	- المراجع والمصادر.....
	- ملخص البحث باللغة الإنجليزية.....
	- مستخلص البحث باللغة الإنجليزية.....



## إهداء

إلى روح والدتى ؛ علّمتنى الصبر الجميل، وكانت - رحمة الله عليها - تتحمل غضبى  
فى هدوءٍ جميل، لتحنو على طفلاً، وتضمنى لصدرها حضناً مازال نبضه فى صدرى .  
وجدتى - لأمى رحمة الله عليها - ؛ علّمتنى أن أحسن استماع قول الرحمن جل شأنه .  
وإلى أبى «عبد الجيد شهبه»؛ متمرداً نبيلاً وثائراً عظيماً، صاحب الحكمة، علّمنى  
«اقرأ» منذ عرفت صف الحروف، ودفعنى دفعاً جميلاً منذ طفولتى أن يكون لدى مكتبة،  
صارت بعون من الله عامرة بكل ما استطعت جمعه فى علوم الدين والدنيا، علّمنى كيف  
أقرأ القرآن الكريم، وأرشدنى حضرات الصوفية، - رحمة الله عليه - .  
﴿وَخَفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذِّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ سورة:  
«الإسراء» الآية (٢٤). صدق الله العظيم

المؤلف  
ممدوح شهبه





# الفصل الأول ماهية وحدود البحث





## خلفية البحث

لعل فنَّى التصوير والشعر من أقدم الفنون ووسائل التعبير التى ظهرت مع ظهور الإنسان على الأرض؛ فاستخدم الشعر ليؤكد قدرته على المنطق ونظم الكلام، ومن ثمَّ حفظه وترديده، كذلك صار نظمه وسيلة لتسجيل الأسماء، والأشياء، والأحداث فى تلك المجتمعات الأولية، كما كان تعبيره فى رسوم الكهوف أحد الوسائل التى لبت احتياجاته لأسباب خاصة بطقوس سحرية وعقائدية.

أما علاقة التوازى بين الفنين، والتى نلمح جذورها القديمة فى مقولة «سيمونيدس الكيوسى» (٥٥٦ - ٤٦٨ ق م) : «إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وأن الرسم أو التصوير شعر صامت»<sup>(١)</sup>.

ولعل المقولة تؤكد على مدى التشابه والاقتراب بين الفنين، فضلاً عن قيمة التوازى التى أكدها «أفلاطون» (٤٢٨ - ٣٤٧ ق.م) حين قابل بين الفنين على أساس الأداة، ليعلن أن «الشعر كالرسم؛ يستعمل الشاعر فيه الألفاظ والجمل، كما يستعمل الرسام الألوان والأبعاد»<sup>(٢)</sup>.

---

(١) عبد الغفار مكاوى: قصيدة وصورة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧، ص١٣.

(٢) نعيم حسن اليافى : الشعر بين الفنون الجميلة، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص١٠.

هكذا كانت الرؤية لمفهوم العلاقة بين الفنين متقاربة، وثيقة الصلة، متمسة بالتأثير والتأثر، حتى صارت بمرور الزمن علاقة وثيقة، وكان التقاء التصوير بالشعر، حينما استلهم المصورون الشعر في أعمالهم، ففي «عصر النهضة» الأوربي (١٣٠٠ - ١٥٥٠م) استلهموا من أعمال الشعراء مثلما في «الكوميديا الإلهية» للشاعر «دانتي أليجييري» (١٢٦٥ - ١٣٢١م)، و«فن الهوى»، و«مسخ الكائنات» لمؤلفهما الشاعر «پوبليوس أوفيدوس ناسو» (٤٣ق م - ١٨م)، كما استلهموا قصص التوراة والإنجيل، وذلك في فنون النحت والتصوير، فأضافوا أعمالاً إبداعية في مجالات الفنون الجميلة، لا تقل في قيمتها وأهميتها عن تلك الأعمال الإبداعية من نظم الشعراء.

وفي دولة الإسلام استلهم مصورو المنمنمات - في العصور الإسلامية المتعاقبة - من جماليات التعبير الفني في الشعر الفارسي؛ الذي تكررت رسوم موضوعات قصائده، مثلما في «شاهنامه الفردوسي»، و«المنظومات الخمسة للشاعر نظامي الكنجوي»، ليصبح نظم الشعراء مصدراً هاماً من مصادر الإلهام التي حركت خيال المصورين والرسامين، الأمر الذي نتج عنه ازدهار فن التصوير الإسلامي، ليمتزج التصوير بالشعر في علاقة حميمية ظهرت آثارها الجمالية في إبداع تلك المنمنمات، حتى صارت صنواً للقصائد، لا تقل عنها قيمة، وارتقت إلى المستوى الفني والجمالي لنظم الشعراء، واستحالت معادلاً بصرياً للمنظوم الشعري.

وقد رأى المستشرقون «أن عظمة ومجد التصوير الإسلامي الفارسي، تكمن في شروحه للمخطوطات»؛<sup>(١)</sup> وأن ذلك ليس «تقليلاً من شأن التصوير الفارسي، إذ أن الفنانين الإيطاليين كانوا شارحين أيضاً، من البداية إلى النهاية، مستلهمين موضوعاتهم من قصائد الشعر، والقصص الديني في التوراة والإنجيل»<sup>(٢)</sup>.

على أن النقد قصدوا(\*) في تعبير مصوِّرات زخرفية أو إيضاحية، أو شروح، استخدام اصطلاح شكلي للدلالة على الموضوع فحسب، «ذلك أن الفنان الموهوب يقصر

(١) لورنس بنيون: قصائد نظامي، ص ١.

(٢) لورنس بنيون، ويلكنسون، وجرای: منمنمات التصوير الفارسي، ص ٧.

(\*) جاء هذا الرأي، وما يليه في المرجع السابق، الصفحة نفسها.

اهتمامه كله على براعة تصميماته، ولا يعير غيرها من الاعتبارات انتباهاً؛ فالفنان المبدع يبت في تصميمه روحاً معبرة عن قصته، تتجلى في تشكيل صورتها، واختيار ألوانها، وتحديد العلاقات التي يكتشفها، بحيث تعكس موضوعه في إتقان، وفي قدرة على تمثيل الشخوص وما يحيط بها»<sup>(١)</sup>.

ولما كانت منمنمات التصوير الإسلامي قد نشأت في ظلال مخطوطات الشعر، وعاشت مرتبطة بالتعبير عن موضوعات قصائده، فإن دراستها من منطلق مدى تأثير المصور بجماليات التعبير الفني في الشعر، والذي انعكست رفته في رسوم تلك المنمنمات، حتى استحالت الصور الشعرية، وأخيلة الشعراء، وبلاغة تعبيرهم، أكثر واقعاً.

وفي ضوء ذلك يرى الباحث أن منمنمات مخطوطات الشعر الفارسي، في تصميمها، وجمال التعبير الفني، قد تأثرت بجماليات التعبير الفني والبلاغي في مثويات الشعر الفارسي، كما اشترك الشعر العربي واللغة العربية، في التأثير على إبداعات الشعر الفارسي، لينتقل التأثير إلى منمنمات التصوير الإسلامي، كذلك يظهر بصورة جلية تأثير العقيدة والتصوف الإسلامي؛ والموروث الثقافي لتلك الحضارات قبل دخولها دين الإسلام، بالإضافة إلى البيئة المكانية والزمانية، وما كان لهما من تأثير واضح في إبداع تلك المنمنمات، فضلاً عن اتباع «الفنان المسلم» في تصميمه للمنمنمة، وتنظيمه للفراغ الصوري، لفكر رياضي فلسفي قائم على الحسابات الهندسية الدقيقة.

ورغم وجود دراسات(\*) عدة حول علاقة الشعر بالفنون الجميلة، إلا أنه لوحظ أن دراسة العلاقة بين التصوير الإسلامي والشعر، مازالت تقتصر إلى الدراسات النقدية المتخصصة، فقد حظى التصوير الأوربي بالدراسة في علاقته بفن الشعر، وافترقت الدراسات العربية البحث في قيمتي التوازي والالتقاء بين فن الشعر والتصوير الإسلامي، ذلك أن فن المنمنمات ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمخطوطات الشعر والأدب.

---

(١) ثروت عكاشة : التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣. ص ١٣.

(\*) على سبيل المثال دراسة «نعيم حسن اليافي»: «الشعر بين الفنون الجميلة» سنة ١٩٦٨م، ودراسة «عبد الغفار مكاي» قصيدة وصورة سنة ١٩٨٧م، ودراسة «غبريال وهبه»: «أثر الكوميديا الإلهية لدانتى في الفن التشكيلي» سنة ١٩٨٧.



وفى هذا السياق يسعى الباحث لدراسة نقدية تحليلية لمنمنمات التصوير الإسلامى، والخاصة بالتعبير عن موضوعات قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، بهدف التوصل إلى الكشف عن القيم الجمالية والتعبيرية فى رسوم تلك المنمنمات، ودراسة قيمتى التوازى والالتقاء بين فنِّ الشعر والتصوير الإسلامى .

### مشكلة البحث

تحددت مشكلة البحث فى التساؤلين التاليين :

- أولاً: هل يمكن الكشف عن القيم الجمالية فى منمنمات المنظومات الخمسة؟
- ثانياً: هل يمكن الكشف عن القيم التعبيرية فى منمنمات المنظومات الخمسة؟

### فروض البحث

يفترض البحث التالى :

- أولاً: إمكانية الكشف عن القيم الجمالية فى منمنمات المنظومات الخمسة.
- ثانياً: إمكانية الكشف عن القيم التعبيرية فى منمنمات المنظومات الخمسة.

### أهداف البحث

يهدف البحث إلى التالى :

- أولاً: الكشف عن قيمتى التوازى والالتقاء بين فنِّ التصوير والشعر.
- ثانياً: الكشف عن القيم الجمالية والتعبيرية فى منمنمات التصوير الإسلامى، الخاصة بالتعبير عن موضوعات قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى».

### أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى التالى :

- أولاً: استخلاص نظرية الجمال والتعبير فى الفن الإسلامى من واقع العقيدة الإسلامية والفكر الصوفى.

ثانياً: دراسة قيمتى التوازى والالتقاء بين فنِّى الشعر والتصوير الإسلامى .

ثالثاً: الكشف عن أثر مثنويات الشعر الفارسى فى إثراء القيم الفنية، الجمالية والتعبيرية فى منمنمات التصوير الإسلامى .

رابعاً: الكشف عن أثر الفكر الفلسفى الرياضى، فى تصميم منمنمات قصائد «المنظومات الخمسة».

خامساً: إثراء مجالات النقد والتذوق الفنى، والتربية الجمالية.

سادساً: يشتمل البحث بين دفتيه على منمنمات قصائد المنظومات الخمسة للشاعر «نظامى الكنجوى» فى مدرستى «تبريز» و«أصفهان» فى آن واحد .

### منهجية البحث

يتبع الباحث المنهج الوصفى التحليلى .

### خطوات البحث

#### أولاً: الإطار النظرى

أ- دراسة نقدية لنظرية الجمال والتعبير فى الفن الإسلامى.

ب- دراسة نقدية لقيمتى التوازى والالتقاء بين فنِّى التصوير والشعر.

#### ثانياً: الإطار العملى

دراسة نقدية تحليلية لاستخلاص القيم الجمالية والتعبيرية فى منمنمات «المنظومات الخمسة»، من منطلق الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية؛ والتي تعد بمثابة «عيار» يؤكد قيمتى التوازى والالتقاء بين الصور والقصائد، أو بين منمنمات التصوير الإسلامى، ومثنويات الشعر الفارسى .

#### حدود البحث

تقتصر الدراسة على منمنمات التصوير الإسلامى، الخاصة بالتعبير عن موضوعات قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، فى العصر الصفوى. (٩٠٧ - ١١٤٨هـ) - (١٥٠٢ - ١٧٣٦م) بمدرستيّه، الفنية الأولى بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠هـ) -

(١٥٣٩ - ١٥٤٣م) وتم إنجازها في مدينة «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» (٩٣٠-٩٨٤هـ) - (١٥٢٤-١٥٧٦م) وهي محفوظة في مكتبة «المتحف البريطاني» تحت رقم ٢٢٦٥، والثانية بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤م). وتم إنجازها في مدينة «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول» (٩٨٥ - ١٠٣٨هـ) - (١٥٨٧ - ١٦٢٩م) وهي محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية»، الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩.

## مصطلحات البحث

### القيم

«القيمة» قيمة الشيء: قدره، وقيمة المتاع: ثمنه (ج) قيم<sup>(١)</sup>.

وتطلق لفظة «القيمة» على ما هو جدير باهتمام المرء، وتصبح القيمة مضافة، إذا كانت لشيءٍ مستحق التقدير من أجل غرض معين، كما في الأشياء التراثية، أو التي مر عليها حقب طويلة من الزمن، أو الوثائق التاريخية. أما «الحق» و«الخير» و«الجمال» فهي قيم مطلقة في مفهوم قدامى فلاسفة الإغريق.

ولكل مجتمع - في عصر معين - قيمه الخاصة، النابعة من معتقداته، ومثله، وأفكاره، ونظمه، ومفهوماته تجاه الأشياء، ومن ثمَّ يتحدد بمعاييرها تقدير موضوع القيم في هذا المجتمع؛ بالإضافة إلى أن قيمة الأشياء تتخذ قدرها من تقييم الإنسان لها، ومن هنا تفرض ذات المتأمل، وعاطفته وثقافته، ومعرفته بالوجود، قدرٌ في موضوعية القيمة أو التقييم.

وفي هذا السياق؛ «يكمن قدر القيم فيما تحمله من معانٍ، وأفكار لها القدرة الفعالة في التأثير الإيجابي على سلوك الإنسان داخل المجتمع الذي يشكل جزءاً من مجموع أفراده».

### القيم الجمالية

أما الإحساس بالجمال، ونزوع الإنسان نحوه، فهو ظاهرة إنسانية ارتبطت بالتعبير الإنساني؛ ومنذ بدء التاريخ كان الاهتمام بموضوع «الجمال»، وتجسّد هذا الاهتمام في

(١) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٥٢١.



فنون الحضارات القديمة، فجاء فى تعبيرات نغمية وطقوسية، لا تخلو من دلالات وقيم جمالية، مرتبطة بمفاهيم تلك الثقافات .

وحينما يُذكر «الجمال» فإن ذلك يعنى زمناً من الارتياح والتوازن، يشعر به المشاهد والمتأمل، فالجمال فى جوهره الكامن يؤدى إلى الإحساس بلذة الابتهاج، والشعور بحالة من الغبطة والرضا .

وقد رأى «أفلاطون» أن الجمال يكمن فى التناسب والتناسق كقيمة تحقق النظام ذلك أن : «التناسق والتماثل ينتقلان فى كل مكان إلى الجمال والفضيلة»<sup>(١)</sup>.

وذهب «أرسطو» (٣٨٤ - ٣٢١ ق م) فى كتاب «فن الخطابة» إلى أن «الجميل هو الخلق بالمديح، إذ هو مرغوب فى ذاته، أو ما هو لذيد لأنه خير»<sup>(٢)</sup>.

كما رأى الإمام «الغزالي» (٤٥١ - ٥٠٥ هـ) أن : «كل ما فى إدراكه لذة وراحة فهو محبوب عند المدرك» وأن «إدراك الجمال فيه عين اللذة، واللذة محبوبة لذاتها لا لغيرها»<sup>(٣)</sup>.

وفى «الموسوعة الفرنسية» ذكر «ديدرو» أن «الجمال لفظ نسبى يدل على القدرة على إثارة علاقات مستساغة فى نفوسنا... وأن كل ما يمكنه أن يثير فىنا إدراك العلاقات فهو جميل»<sup>(٤)</sup>.

ورأى «جورج سانتيانا» (١٨٦٣ - ١٩٥٣ م) أن الجمال «قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشئ، خلعنا عليها وجوداً موضوعياً... ولا يكون الموضوع جميلاً إذا لم يولد اللذة فى نفس أحد»<sup>(٥)</sup>.

---

(١) فردريك كوبلستون : تاريخ الفلسفة - المجلد الأول - ترجمة «إمام عبد الفتاح إمام»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٣٥١.

(٢) المرجع سابق: ص ٤٨١.

(٣) أبو حامد محمد بن محمد الغزالي : إحياء علوم الدين، المجلد الرابع، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، بدون تاريخ نشر، ص ٣١٤، ص ٣١٦.

(٤) شارل لالو: مبادئ علم الجمال، ترجمة «مصطفى ماهر»، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٠٦.

(٥) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة «محمد مصطفى بدوى»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٩٢.

وكان «أ.إ. ريتشاردز» فى كتابه «أسس علم الجمال» الذى نشره سنة ١٩٢٢م بالاشتراك مع عالم النفس «أوجدن» والناقد «جميس دود»، وبعد استعراضهم لما ورد فى النظريات الجمالية خرجوا بتعريفهم الخاص الذى رأوا فيه: «أن الجمال هو ما يؤدى إلى توازن الحواس»<sup>(١)</sup>.

ورأى «ولترستيس» (١٨٨٦ - ١٩٦٧) أن الجمال هو «امتزاج مضمون عقلى، مؤلف من تصورات تجريدية غير إدراكية، مع مجال إدراكى، بطريقة تجعل هذا المضمون العقلى، وهذا المجال الإدراكى لا يمكن أن يتميز أحدهما عن الآخر»<sup>(٢)</sup>.

كما تعرف القيمة الجمالية بأنها «قدرة الشئ أو قوته على إحداث نوع معين من الاستجابة الجمالية فى المشاهد القادر على هذه الاستجابة»<sup>(٣)</sup>.

ويرى «محسن عطيه» أن : «هناك صفات جمالية نظمها الفنان بطريقة فريدة تجعل المتذوق يصف العمل الفنى بالرقّة، وتتوقف على هذا التجميع القيمة الجمالية التى تنسب إلى هذه الصفات»<sup>(٤)</sup>.

ولعل الفنان فى تعبيره الفنى والجمالى ييغى عين اللذة، التى تترك أثراً فى نفس المتذوق يشعره بلذة الابتهاج، لذلك «ينبغى أن نميز على كم جهة يقال المؤثر، فإنه يقال على ثلاثة معان: على النافع، واللذيق، والجميل. فالجميل هو المؤثر بالطبع. والمؤثر عند واحد من الناس من هذه غير المؤثر عند الآخر. فإن الجميل أثر عند الحكماء، والنافع أثر عند مُدبرى المدن، واللذيق أثر عند المترفة»<sup>(٥)</sup>، فيما ذكر «أرسطو».

وهكذا اتفق الفلاسفة والنقاد أن قيمة الجمال تكمن فيما يحققه للإنسان من توازن، مع قدر من الاستمتاع واللذة.

---

(١) ستانلى هايمن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ترجمة «إحسان عباس» و«محمد يوسف نجم»، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١، الجزء الثانى، ص ١١٩.

(٢) ولتر. ت . ستيس: معنى الجمال، ترجمة «إمام عبد الفتاح إمام»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٧٣.

(٣) جيروم ستولنيتز : النقد الفنى، ترجمة «فؤاد زكريا»، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٦٥.

(٤) محسن محمد عطيه: نقد الفنون، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٢، ص ٢١.

(٥) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الجدل، تحقيق «محمد سليم سالم»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٦٥.

## القيم التعبيرية

«عَبَّرَ فلانُ النهرَ .. عبَّراً، وعُبُّوراً: قَطَعَهُ من شاطئ إلى شاطئ . فهو عابِرٌ، وعَبَّارٌ.

«عَبَّرَ» عما فى نفسه، وعن فلان: أعرب وبين بالكلام<sup>(١)</sup>.

ومن ثَمَّ يشير مفهوم التعبير «لغة» إلى عملية تحول أو انتقال من حال إلى حال آخر. وقد أوضح «ديوى» أن الأصل الاشتقاقى لكلمة «تعبير» فى اللغة الإنجليزية إنما يشير «فى الأصل إلى عملية عصر أو ضغط»<sup>(٢)</sup>.

«وبهذا المعنى قد يكون التعبير الذى يقدمه لنا الفنان فى عمله الفنى أشبه ما يكون بالرحيق أو العصارة التى هى خلاصة أو زبدة العمل المعتصر... ومن المؤكد أن جهد الفنان فى التعبير نشاط إبداعى ليس من الصناعة فى شىء لأنه جهد إنسانى أصيل يريد الفنان من ورائه أن يحيل الموضوع الجمالى إلى حقيقة ناطقة... ومن هنا فإن «قيمة التعبير» فى العمل الفنى تمثل تلك العملية الإبداعية التى يتمكن الفنان عن طريقها من بث حياته الخاصة فى صميم المادة»<sup>(٣)</sup>.

فالتعبير إذن يمثل العنصر الإنسانى فى العمل الفنى، «ويمثل الصلة القوية التى تربط بين الفنان وعمله الفنى، ونحن نشعر بما يهدف إليه الفنان إذا ما توصلنا إلى استيعاب تعبيره الفنى»<sup>(٤)</sup>.

وقد نشأ التعبير مع بداية خلق الإنسان، فكان يُعبر عما فى نفسه بالصوت قبل أن يعرف لغة الكلام، وكان تعبير الإنسان الأول على جدران الكهوف عما يشعر به من مخاوف تجاه الطبيعة التى يعيش فيها، فى رسوم كشفت لنا عن قدر متميز من الحساسية الجمالية المرتبطة بالتعبير عن المشاعر الفطرية، والتى ضمنها حيز الوجود

---

(١) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٤٠٤.

(٢) راجع: جون ديوى: الفن خبرة، ترجمة «زكريا إبراهيم»، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١١١.

(٣) زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٩٦، ص ٩٧.

(٤) محسن محمد عطية: القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية، دار الفكر العربى، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٦٦.



الجمالى فى صورة موضوعية، وهو ما أكدته نظرية «الجشطلت» حينما رأى أصحابها «أن التعبير هو جشطلت من نمط جد أولى»<sup>(١)</sup>.

ولما كان الفنان أثناء ممارسته الإبداعية، إنما يُعبر عن نفسه وعن الأحداث فى المجتمع الذى يعيش فيه، متأثراً بتكوينه الثقافى والاجتماعى، معتصراً ذاته، معبراً عن رؤيته، مجسداً أفكاره بجعلها فى نطاق الحواس، وحيز الوجود الجمالى، لتكمن قيمة «التعبير» إذن فيما تضيفه من إثارة تولد فى نفس المتذوق صوراً أخرى، مماثلة لما أراد الفنان أن يعبر عنه، فالكلمات، والألوان، والأنغام، أشياء مجردة تكتسب قيمتها حينما تصاغ فى قصيدة، أو لوحة، أو معزوفة موسيقية، فتستحيل تعبيراً يتضمن معانى، وأفكاراً تحلق فى نطاق الحواس، وحيز الوجود، لها دلالاتها الجمالية التى يلتحم عن طريقها الفنان مع الناس والمجتمع الذى يعيش فيه ويشكل جزءاً من مجموع أفراد.

«وحين يقول بعض فلاسفة الجمال(\*) إن الفن هو تلك القدرة الفعالة على إحالة كل شئ إلى تعبير، فإنهم يعنون بهذا القول أن أى موضوع تمتد إليه يد الفنان، لا يمكن أن يظل مجرد موضوع، بل هو يستحيل إلى ظاهرة تحمل فى باطنها من التعبير ما يجعلها متضمنة بالقيم والمعانى والدلالات، عامرة بالمشاعر والعواطف والانفعالات»<sup>(٢)</sup>.

#### المنمنمات

«نَمْنَمَ» الشئ: نَقَشَهُ وَزَخَرَفَهُ. يقال نَمْنَمَ كتابه.

«الْمُنْمَمُ» الْمَزْخَرَفُ الْمُرْقَشُ<sup>(٣)</sup>. النَّمْنَم: الأثرُ تتركه الريح على التراب. واحدته: نِمْنَمَة.

«والمُنْمَمَاتُ تصاويرٌ دقيقةٌ، وكثيراً ما تكونُ للصُّور الشخصية فوق ورق رقى أو قطع من العاج بُدِي فى رُسْمها مُنْذُ عصر النهضة، أو هى للصُّور الإيضاحية فى

---

(١) بول جيوم: علم نفس الجشطلت، ترجمة «صلاح مخيمر» و«عبد مبخائيل»، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٢٦١.

(\*) لعل الكاتب يقصد الفيلسوف الإيطالى «بندتكروتشه».

(٢) زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان، مرجع سابق، ص ٩٨.

(٣) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مرجع سابق، ص ٦٣٦.

المخطوطات<sup>(١)</sup>؛ كما تعرف المنمنمة بأنها «صورة دقيقة لتزيين المخطوطات الإسلامية»<sup>(٢)</sup>.

### المنظومات الخمسة

«تشكل المنظومات الخمسة للشاعر «نظامي» إحدى المؤلفات العظمى للأدب الفارسي في القرون الوسطى، ولا يوجد ترجمات أو تفسيرات تصل إلى حد تفريفها بغناء ودقة أفكارها»<sup>(٣)</sup>.

بيد أن المنظومات الخمسة أو «خمسة نظامي» تعرف أيضاً باسم «بنج كنج» أي الكنوز الخمسة. ويقترب مجموع أبياتها من ثلاثين ألف بيت من الشعر؛ وقد اتفق أغلب الباحثين المتخصصين في شعر «نظامي» على ترتيب «المنظومات الخمسة» على النحو التالي:

المنظومة الأولى : «مخزن الأسرار».

المنظومة الثانية: «خسرو وشيرين».

المنظومة الثالثة: «ليلي ومجنون».

المنظومة الرابعة: «هفت بيكر».

المنظومة الخامسة: «إسكندر نامه».

### نظامي الكنجوي

اسمه إلياس، ولقبه نظام الدين، وكانت كنيته أبامحمد، فهو نظام الدين أبو محمد إلياس بن يوسف بن مؤيد الكنجوي، وكان لقبه أو تخلصه الشعري «نظامي». وقد ولد «نظامي» في «كنجه» بإقليم آران في «آذربيجان» عام (٥٣٩هـ)، وتوفي ودفن في «كنجه» عام (٦٠٨هـ).

(١) ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٠، ص ٢٩١

(٢) عفيف البهنسي: معجم العمارة والفن، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥، ص ٣٧.

(٣) فرنسيس ريشارد: خمسة نظامي، ص ٧.

وقد نشأ الشاعر نشأة دينية، مُحباً للعبادة والتقوى، يتحدث بطريقة المتصوفة وأسلوبهم من بداية اشعاره، وكان الشاعر ذا ثقافة واسعة، ملماً بعلوم عصره، دينية وغير دينية، وكان على معرفة بعلم الهندسة، كما يبدو أنه قرأ شيئاً فى كتب الطب، وإلى جانب معرفته بقصص الأنبياء، كان ملماً بالتاريخ الفارسى القديم، كما يبدو فى شعره إطلاعه على تاريخ الفلسفة، بالإضافة إلى أن الشاعر كان من أصحاب اللسانين، وقد أثبتت اقتباساته من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأمثال العربية، إحاطته الكاملة باللغة العربية<sup>(١)</sup>.

### الدراسات المرتبطة:

#### أولاً: دراسات باللغة العربية

دراسة<sup>(٢)</sup> زكى محمد حسن» سنة ١٩٣٦م

قدم الكاتب فى هذه الدراسة عرضاً لتاريخ التصوير الفارسى، نشأته وتطوره، وتعرض الدراسة أهم مميزات التصوير الفارسى فى عصر تيمور وخلفائه، فى مدرستى «هراة» و«بخارى»، والعصر الصفوى فى «إيران»، وركزت الدراسة على تصوير المخطوطات الأدبية، ودواوين الشعراء، لما تمثله من أهمية عند الفرس. وعرضت الدراسة لمخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» المحفوظ بالمتحف البريطانى والذى تم إنجازه فى المدرسة الصفوية الأولى، عهد الشاه «طهماسب»، وذكرت بعض خصائصه مع بعض نماذج من صورهِ، كما عرضت الدراسة عصر الشاه «عباس» وخلفائه، وأسلوب المصور «رضا عباسى» ومدى التأثير الأوروبى، وتفيد الدراسة فى التعرف على خصائص ومميزات المدرسة الصفوية، ومنمنمات المنظومات الخمسة.

دراسة<sup>(٣)</sup> «زكى محمد حسن» سنة ١٩٤٠م

قدم الكاتب فى هذه الدراسة الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، وذكر الأسر التى حكمت إيران، وبين مقام إيران فى تاريخ الفنون، ثم عرض للطرز الإيرانية فى الفن

(١) راجع : عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٥٤، مواضع متفرقة.

(٢) زكى محمد حسن: التصوير فى الإسلام عند الفرس، الطبعة الأولى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦.

(٣) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،



الإسلامى، وحصرها فى الطراز العباسى، والسلجوقى، والطراز الإيرانى التترى، والطراز الصفوى .

ثم تعرض لدراسة العمارة الإيرانية، وفنون الكتاب، والخط الجميل وفن التذهيب فى عصر السلاجقة، وعصر المغول، والعصر التيمورى، والعصر الصفوى ؛ كذلك عرض لنشأة التصوير الإسلامى فى إيران، ومدارسه وفنانيه، والتصوير الصفوى فى مدرسته الأولى والثانية، ومميزات الصور الإيرانية، هذا بجانب تعرض الكاتب لفنون السجاد، والخزف، والمنسوجات ... وذكر الكاتب العناصر الزخرفية الإيرانية فى العصر الإسلامى، وتأثير الفن الإيرانى الإسلامى على الفنون الأخرى، وتفيد الدراسة فى التعرف على خصائص ومميزات المدرسة الصفوية، بجانب التعرف على العناصر الزخرفية الإيرانية فى العصر الإسلامى .

دراسة<sup>(١)</sup> «بشر فارس» سنة ١٩٥٢م

يذكر الكاتب فى مقدمة دراسته أنه عرض منها شقاً فى المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة، وشقاً فى متحف اللوفر بباريس، وقدم الكاتب الدراسة فى نصين متوافقين باللغة العربية، واللغة الفرنسية، ومن ثمَّ يرى الباحث أن صاحب «جمالية الرسم الإسلامى» «ألكسندر بابا دوبولو» ربما رجع إلى تلك الدراسة المنشورة فى متحف اللوفر بباريس .

ويذكر الكاتب فى دراسته «إن لب الزخرفة العربية كامن فى طيات ما يسميه علماء الآثار «الأربيسك» ؛ كما رأى «أن خروج التصوير الإسلامى على أصول الهيئة البشرية، إنما تستدعيه نية مستقرة فى الطبع، مبعثها الاستهانة بعظمة الإنسان المطلق» ، ويذكر الكاتب أهمية اللون فى التصوير الإسلامى فى أنه «يزيد فى فعل التتميق يستعمله المنقش المسلم لذاته وكذلك ينزله منزلة الغاية بأن يقيمه مقام الضوء. وهكذا يجىء اللون موفور الإشباع...»، أما الخط فهو إشارة كلها وقار، بنيت على وضع معلوم، ثمَّ هو سمة لإيمان يجيش بتعظيم الخالق...

(١) بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٥٢ .

وتلك دراسة من الدراسات الأولى التى بحث الكاتب فيها عن أثر العقيدة الإسلامية فى جمالية الفن الإسلامى، ويستفيد الباحث من هذه الدراسة فى الأبعاد الجمالية والتعبيرية، التى أكدها الكاتب فى بحثه.

دراسة (١) «عبد النعيم محمد حسن» سنة ١٩٥٤م

وهى دراسة شاملة عن الشاعر «نظامى الكنجوى» عصره، وبيئته، وشعره، وهى بعد من الدراسات الهامة المرتبطة بموضوع البحث من الناحية النظرية، فهى تقدم دراسة تاريخية عن عصر الشاعر وبيئته، والتعريف به وذلك فى جزءها الأول، وفى الجزء الثانى قدم الكاتب دراسة للمنظومات الخمسة، وعرض لدراسة كل منظومة، مع ترجمة لبضعة آلاف من أبيات المنظومات الخمسة، ولعل الكاتب فى دراسته يكون قد قدم دراسة وافية لنظامى وشعره، ويستفيد الباحث من ترجمة الكاتب لشعر المنظومات الخمسة، والذى يعد جزءاً هاماً ورئيسياً فى موضوع الدراسة، من حيث علاقة مضمون القصائد برسوم المنمنمات.

دراسة (٢) «نعيم حسن اليافى» سنة ١٩٦٨

تعرض الدراسة علاقة فن الشعر بالفنون الجميلة، والعلاقة بين أبنية الفنون، وأوجه التقابل واللقاء الممكنة بينهما، وعلاقة أدوات الشعر، بأدوات الرسم، وكيف نُظر إلى هذه العلاقة خلال الفترات الكلاسيكية، والرومانسية، والفترات الحالية . ويستفاد من هذه الدراسة فى التعرف على علاقة الشعر بالتصوير فى فترات مختلفة من خلال عرض النقد والفلاسفة، ومعرفة نقاط الالتقاء، والاختلاف بين فنّي التصوير والشعر.

دراسة (٣) «حسن الباشا» سنة ١٩٧٠م\*

يشير الكاتب أن «مقامات الحريرى» حظيت بعناية الرسامين الإسلاميين فى العصور الوسطى ، وأنه ينسب إلى «القاهرة» مجموعة من نسخ المقامات المزوقة بالتصاویر،

---

(١) عبد النعيم محمد حسنين : نظامى الكنجوى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٥٤م.

(٢) نعيم حسن اليافى : الشعر بين الفنون الجميلة، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م.

(٣) حسن الباشا: التوافق فى الأسلوب بين أدب مقامات الحريرى وبين تصاویرها القاهرية: \*وزارة الثقافة : أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - مارس / إبريل ١٩٦٩، الجزء الأول، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.

ويتضح من هذه النسخ أن رسامى «القاهرة» كانوا أكثر الرسامين توفيقاً فى ترجمة لغة المقامات إلى تصاوير لا تقل فى مستواها الفنى عن قيمتها الأدبية؛ «فمن الملاحظ أن مقامات الحريري تمثل درجة عالية فى استخدام المحسنات اللفظية كالجناس والتورية والوزن، وفى التلاعب بالألفاظ على حساب المعنى، والمبالغة فى استخدام الزخرفة اللفظية، وفى إظهار التمكن من اللغة، ومعرفة المترادفات».

وأوضحت الدراسة أن رسامى منمنمات مقامات الحريري - فى نسخ مختلفة - قد تأثروا بالأسلوب اللغوى فى تصويرهم لمنمنات تلك المقامات، وذكر الكاتب أن التوافق فى الأسلوب بين أدب مقامات الحريري وبين تصاويرها القاهرية، المحفوظة فى «المكتبة البودلية» فى أكسفورد، بالإضافة إلى أسلوب تصاويرها الزخرفية، أكسب الرسام معظم الوجوه طابعاً واحداً... أى أن الرسام استخدم فى رسم الوجوه أسلوباً يشبه أسلوب الجنس الذى استخدمه «الحريرى» فى ألفاظ المقامات.

والنتائج التى توصلت لها الدراسة، تعكس مدى تأثر الرسامين فى تصاويرهم بما ورد فى قصائد الشعر والأدب من أسلوب فنى، فضلاً عن مضمون القصائد.

#### دراسة (١) «ثروت عكاشة» سنة ١٩٨٣

يبدأ الكاتب دراسته بمقدمة تاريخية للتصوير الفارسى الإسلامى، عرض فيها خصائص التصوير الفارسى ومميزاته، كما قدم دراسة للتصوير الفارسى فى عصر الإيلخانات المغول، وفى العصر التيمورى الأول والثانى، وعرض نماذج لمخطوطات الشعر ومنمنماتها، وفى الجزء الرابع من الدراسة قدم دراسة للتصوير الصفوى فى عهدى الشاه «طهماسب»، و«عباس» وخلفائه، قدم من خلالها نماذج لمخطوطات الشعر ومنمنماتها التى أنجزت فى العصر الصفوى، أما القسم الثانى من الدراسة فقد تعرض فيه الكاتب للتصوير الإسلامى التركى.

وتقيد الدراسة فى التعرف على القيم الجمالية فى التصوير الفارسى الإسلامى، وخصائص التصوير الصفوى، والدراسة التحليلية للكاتب لصور منمنمات «المنظومات الخمسة» والتى تم إنجازها فى عصور مختلفة ذكرها الكاتب فى دراسته.

---

(١) ثروت عكاشة : التصوير الفارسى والتركى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.



تعرض الدراسة فن «الواسطى» من خلال مقامات «الحريرى»، ويبدأها الكاتب بمقدمة عن فن المقامة، وأخرى عن ازدهار التصوير العربى فى القرن الثالث عشر، وأسلوب مدرسة بغداد، بعد ذلك يعرض العناصر التشكيلية والجمالية بمخطوطة الواسطى، والموضوعات المصورة التى تناولها «الواسطى»، من مشاهد طبيعية، والحياة اليومية، والحياة الدينية، والحياة القضائية، والعمائر، وأخيراً يعرض الكاتب موجز المقامات، وصور المنمنمات.

والدراسة عبارة عن أثر مصور لمنمنمات «مقامات الحريرى»، المحفوظة بدار الكتب القومية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧.

تبحث الدراسة فى جزئها الأول علاقة فنى الشعر والتصوير عبر عصور مختلفة، وتعرض لآراء الفلاسفة منذ العصر الإغريقى والرومانى، وصولاً لآراء النقاد فى العصر الحديث، وتحلل الدراسة طبيعة التأثير والتأثر وبين فنى التصوير والشعر، ويقدم الكاتب فى جزئها الثانى قصائد لمجموعة من الشعراء الأوربيين، تأثروا فى نظمهم لتلك القصائد بأعمال النحت والتصوير فى عصور مختلفة، كما تعرض الدراسة لنماذج من أعمال النحت والتصوير التى استوحى فيها الفنان عمله من قصائد الشعراء.

وهكذا عرضت الدراسة علاقة التأثير والتأثر بين الفنين؛ ليستفيد الباحث فى عرضها التاريخى لمفهوم العلاقة بين فنى التصوير والشعر، وعلاقة التوازى والاقتراب بين الفنين، والتأثير المتبادل بينهما.

يعرض الكاتب فى هذه الدراسة، الأساليب، والتقنيات والمذاهب الفنية، التى تساعد معرفتها المتذوق لقدر من الاستمتاع بأعمال الفن، مشيراً إلى أن الفنان يحول الجمال

(١) ثروت عكاشة: فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢.

(٢) عبد الغفار مكاوى : قصيدة وصوره، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧.

(٣) محسن محمد عطيه : تذوق الفن، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧.

الطبيعى إلى جمال فنى، وتقدم الدراسة خمس خطوات تصف تطور عملية التأليف التشكيلى، ليدكر أن «تأليف الأعمال الفنية يتطلب نوعاً من التنظيم الشكلى، بمعنى ترتيب العناصر المتشعبة من خطوط، ومساحات، وألوان، وفراغات...» وأول خطوة فى تطور عملية التأليف تتمثل فى الاختيار، أى اختيار الفكرة، ثم تحديد بؤرة الاهتمام فى التكوين الفنى، تأتى بعد ذلك الخطوة الثالثة من خطوات تنظيم العمل الفنى، والتى توجه تطوره وهى عملية تحقيق التوازن الشكلى بين العناصر المختلفة، وعملية الإيحاء بالحركة هى الخطوة الرابعة فى تطور التأليف البنائى فى العمل الفنى، والخطوة الخامسة هى عملية تشكيل الفراغ. كما تعرض الدراسة تطور تمثيل العمق الفراغى فى فنون النحت والرسم والتصوير.

وتفيد الدراسة فى التحليل الجمالى فى صور المنمنمات، موضوع البحث، والتعرف على القيم التشكيلية فى أعمال الفن من أساليب وتقنيات تساعد المتذوق فى الاستماع الجمالى .

دراسة<sup>(١)</sup> «محسن محمد عطيه» سنة ٢٠٠٠م

تعرض الكاتب فى دراسته لمفهوم القيم فى الفنون التشكيلية، ودراسة القيم الجمالية فى فنون الحضارات المختلفة، وقدم دراسة نقدية تحليلية لموضوع الجمال فى أعمال الفن، من الناحية النفعية، والمثالية الرياضية، ونقاط الجذب الجمالى، ونسبية أحكام التفضيل الجمالى، ثم عرض لجمالية الفن الإسلامى، وتشير الدراسة إلى أن الفنان المسلم فى رسومه للمنمنمات يبدو وكأنه يفسر الألفاظ بالصور؛ ومن ثمّ تفيد الدراسة فى التعرف على القيم الجمالية فى التصوير الإسلامى وجمال التعبير الفنى فى فن المنمنمات.

ثانياً: دراسات معرّية

دراسة<sup>(٢)</sup> «ألكسندر بابادوبولو» سنة ١٩٧٩م

يقدم الكاتب فى هذه الدراسة، العناصر الأساسية لرسالته «جمالية الرسم الإسلامى» والتى ناقشها فى جامعة «السوربون» سنة ١٩٧١م، وتولت نشرها مصلحة

(١) محسن محمد عطيه: القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية، دار الفكر العربى، القاهرة، ٢٠٠٠.

(٢) ألكسندر بابا دُوبولو: جمالية الرسم الإسلامى، ترجمة وتقديم «على اللواتى»، مؤسسات عبد

الكريم بن عبد الله، تونس، ١٩٧٩م.

استنساخ الرسائل التابعة لجامعة «ليل» سنة ١٩٧٢م، وتقع الرسالة فى ستة مجلدات، وتحتوى على ٨٨١ لوحة، و٢٧٠ شكل بيانى، و٢٨٧ بين خرائط ومنحنيات ورسوم تخطيطية، وتمثل تلك الدراسة مرحلة هامة من مراحل استكشاف التراث الفنى الإسلامى، ومحاولة فهمه فهماً عميقاً انطلاقاً من معطياته المتفردة ومنطقه الخاص .

والفكرة المحورية لهذه الدراسة، خلاصتها أن الآراء الواردة فى الأحاديث النبوية الشريفة، والتي تحرم تصوير الكائنات الحية، لم ينتج عنها تخلف التصوير التشبيهى فى الحضارة الإسلامية، أو سقوطه فى الهامشية كما يظن عادة.

ويرى «بابا دوبولو» أن الجمالية المتفردة للفن الإسلامى لم تكتف سلبياً بملائمة الفقه الإسلامى، والإعراض عن النقل الواقعى للعالم، بل إنها تجاوزت ذلك إلى التعبير إيجابياً عن الروح الإسلامية، عندما ارتبطت وثيق الارتباط بكل إبداعات الذهنية العربية الإسلامية فى العصور الوسيطة، إلى درجة أصبح فيها الرسم الإسلامى «صلاة حقيقية ترفع الروح إلى الله».

ويؤكد الكاتب أنه رغم اختلاف التأثيرات على الفن الإسلامى، إلا أنه يمكن فى الحال تمييز الرسوم الإسلامية عن غيرها بيزنطية كانت أو قبطية، كما يمكن تمييزها عن فنون الشرق الأقصى ؛ ويرى أن مؤرخى الفن الإسلامى قد ارتكبوا خطأ حين أشاروا إلى ما يسمونه «نقصاً فى المهارة» وحين قالوا إن الرسامين «لم يعرفوا بعد قواعد المنظور».

ويقدم الكاتب فى دراسته إحصائية للوالب والأرييسك فى الرسوم الإسلامية، ويرى أنه عندما ندرك هذا المبدأ فى الفن الإسلامى ينكشف سر تنظيم الصور، وأن قراءة هذا التنظيم ليست دائماً سهلة، فقد اختار «الفنان المسلم» أساساً للوالب والأرييسك فى صناعة التزييق وفى زخرفة أشغال الخشب وغيرها، فكان من الطبيعى أن يختاروا المنحنيات ذات هياكل أساسية خفية تنظم الفضاء المستقل للرسوم.

وعرض ملخص الرسالة نماذج من المنمنمات الإسلامية طبق فيها «دوبولو» المبادئ التى توصل إليها فى عمل المنحنيات واللوالب المتولدة فى تلك المنمنمات.

وفى نهاية الدراسة يقرر الكاتب «أننا نستطيع التأكيد فى آن واحد أن الفنان المسلم قد اخترع جمالية الفن الحديث قبل ستة أو سبعة قرون».



### ثالثاً: الرسائل الجامعية

دراسة<sup>(١)</sup> «زينب رأفت السجيني» سنة ١٩٧٨

أوضحت الدراسة أن المنمنمات الإسلامية في المدرسة العربية، تقوم على منهج خاص وضعه الفنان العربي لتحقيق نوع من التكامل البنائي في تصميم المنمنمة؛ ومن جهة أخرى ارتباطها بمكونات البيئة، كما توصلت الدراسة إلى أن المنمنمة في المدرسة العربية تقوم في بنائها على الالتزام بأسس رياضية، وأن إعدادها كان قائماً على منهجية خاصة في طريقة تجهيز الورق، وإعداد الألوان، ورسم عناصر المنمنمة، كما عرضت الدراسة لفن الكتابة في المخطوطات العربية، وأسس تصميم المنمنمة الإسلامية، وعناصر التشكيل في المنمنمة العربية.

دراسة<sup>(٢)</sup> «حكمت محمد بركات» سنة ١٩٨٦م

تهدف الدراسة إلى توضيح أهمية أثر البيئة على تصاوير المخطوطات المملوكية في «مصر» و«سوريا»، وظهر نتيجة الدراسة أن التأثير البيئي المحلى يعد أقل تأثيراً في تصاوير المخطوطات، وذلك نتيجة للعوامل السياسية، والثقافية، وعامل نسخ المخطوطات، وأن تأثير المدرسة العربية كان قليلاً بالنسبة للتأثيرات الأخرى، وأكدت الدراسة على أن المدرسة المملوكية مدرسة قائمة بذاتها، وليست فرعاً من المدرسة العربية، وأن أساليب التعبير الفنية في المخطوطات المملوكية مختلفة بين الواقعي، والطبيعي، والزخرفي، والقصصى .

كما أكدت الدراسة على أنه : «كان للعقيدة الإسلامية أثرٌ في أساليب التعبير على الأشكال الفنية في المخطوطات المملوكية على وجه الخصوص، وفي تصاوير المخطوطات العربية بوجه عام...».

---

(١) زينب رأفت السجيني : أسس تصميم المنمنمة الإسلامية في المدرسة العربية وأثره في تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه «غير منشورة» كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٨.

(٢) حكمت محمد بركات: أثر البيئة على الأشكال الفنية في المخطوطات المملوكية، رسالة دكتوراه «غير منشورة»، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٦.



دراسة<sup>(١)</sup> «أنصار عوض الله رفاعى» سنة ١٩٩٦م

تعرضت الدراسة لفلسفة الجمال فى الفن الإسلامى، وأثرها على القيم الجمالية، والمحتوى التعبيرى للفن الإسلامى وفلسفته الجمالية، كما تعرضت بالدراسة للزخارف الإسلامية، مفهوماً، ومسمياتها، وتطورها، والمحتوى التعبيرى للخط العربى، والتكرار فى الزخارف الإسلامية.

دراسة<sup>(٢)</sup> «عبير صبرى غنيم» سنة ٢٠٠٠م

قدمت الباحثة فى دراستها تحليلاً مقارناً للقيم الفنية فى منمنمات المدرستين العربية والفارسية، وتعرضت بالدراسة للعوامل المؤثرة فى المنمنمات الإسلامية، والتي تركزت فى تأثير العقيدة الإسلامية، واللغتين العربية والفارسية، وتوصلت الدراسة إلى وجود تشابه فى أسلوب صياغة القيم الفنية، كما عرضت الدراسة للقيم العامة، والقيم الفنية فى منمنمات المخطوطات الإسلامية.

رابعاً: دراسات باللغة الإنجليزية

دراسة<sup>(٣)</sup> «لورنس بنيون» سنة ١٩٢٨م

تعرض الدراسة لمخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، المحفوظ بالمتحف البريطانى، وتشتمل على جزأين، الأول يتعرض للمخطوط، والشاه «طهماسب» الذى أنجز فى عهده المخطوط المعنى بالدراسة وذكر رسامى البلاط الملكى، كما فقد عرض للفن فى بلاد الفرس، ثم يتحدث عن حياة «نظامى» أما الجزء الثانى من الكتاب فقد عرض فيه لقصائد «نظامى» ومنظوماته الخمسة «مخزن الأسرار، خسرو وشيرين، ليلى ومجنون، هفت بيكر، إسكندر نامه».

---

(١) أنصار عوض الله رفاعى : المحتوى التعبيرى للفن الإسلامى وفلسفته التربوية، رسالة ماجستير «غير منشورة»، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦.

(٢) عبير صبرى غنيم: القيم الفنية فى المنمنمات الإسلامية فى المدرستين العربية والفارسية، رسالة ماجستير «غير منشورة» كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

(٣) لورنس بنيون: قصائد نظامى.

ويقدم فى متن الدراسة مجموعة صور منمنمات «المنظومات الخمسة» المحفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

دراسة<sup>(١)</sup> «بنيون، ويلكنسون، وجرى» سنة ١٩٣٣

وهى دراسة تشتمل على مجموعة من المنمنمات الفارسية الإسلامية، مع نقد وصفى لهذه المنمنمات، ويتضمن الكتاب مقدمة عن المخطوطات الفارسية، وقد قسم المؤلفون فى تلك الدراسة كتابهم إلى عدة فصول، اشتملت على دراسة منمنمات التصوير الفارسى قبل الغزو المغولى، وأسلوب كل مدرسة فى تناولها لموضوعات التصوير، ويذكر المؤلفون بدايات الأسلوب الفارسى، والتغيرات التى حدثت فى هذا الأسلوب فى القرن الرابع عشر، مع تخصيص فصل للمدرسة التيمورية، ومدرسة «بهزاد» وتلاميذه فى أواخر القرن الخامس عشر، كما يتعرض المؤلفون لخصائص الفترة الصفوية الأولى، والتصوير فى عصر الشاه «عباس» وخلفائه.

دراسة<sup>(٢)</sup> «ستيوارت كارى ولش» سنة ١٩٧٦

وتعرض الدراسة للتصوير الفارسى الإسلامى فى العصر الصفوى، فى مدرسته الفنية الأولى، وخصائص الفن الإيرانى، وتميز الفن الإسلامى بأسلوب الأربيسك. وتقدم الدراسة شروحاتاً لخمس مخطوطات ملكية، تم إنجازها فى العصر الصفوى، فى عهد الشاه طهماسب، منها صور مخطوط المنظومات الخمسة، المحفوظة فى المتحف البريطانى، وتفيد الدراسة فى التعرف على خصائص التصوير الإسلامى فى العصر الصفوى، وخصائص الفن الفارسى الإسلامى .

دراسة<sup>(٣)</sup> «ستيوارت كارى ولش» سنة ١٩٧٩

يذكر الكاتب أنه استوحى عنوان دراسته، من بحث أو رسالة «ميرزا محمود دوغلو نقاش» فى عجائب أو معجزات هذا القرن.

---

(١) لورنس بنيون، ويلكنسون، وبازل جرى: منمنمات التصوير الفارسى.

(٢) ستيوارت كارى ولش: التصوير الفارسى.

(٣) ستيوارت كارى ولش: عجائب الزمن.

وتشتمل الدراسة على مقدمة، ودراسة نقدية لأكثر من ثمانين منمنمة من منمنمات التصوير الإسلامى الفارسى فى العصر الصفوى . وتفيد الدراسة فى التعرف على خصائص التصوير الفارسى الإسلامى، من خلال هذا الكم المعروض فى متن الدراسة لمنمنمات فى موضوعات ومخطوطات مختلفة، منها منمنمات مخطوط المنظومات الخمسة، موضوع الدراسة، فضلاً عن ذكر الكاتب لمقاسات الصور، وأرقام صفحاتها فى متن المخطوط.

#### خامساً : دراسات باللغة الفرنسية

دراسة<sup>(١)</sup> «إيقان تشوكين» سنة ١٩٥٩

يقدم الكاتب فى بحثه، دراسة تاريخية للدولة الإيرانية فى بداية القرن السادس عشر، يذكر فيها أصول الصفويين، وبدايات حكم الشاه «إسماعيل»، ثم تولى الشاه «طهماسب» الحكم وحبه للفن منذ طفولته، وازدهار فن التصوير فى فترة حكمه - التى تمثل المدرسة الصفوية الأولى - ؛ ويتعرض الكاتب فى دراسته لمدارس التصوير الفارسى فى «تبريز» و«قزوین» و«شيراز» و«هراة» و«أصفهان».

كما يتعرض للاتجاهات المختلفة فى الفن الصفوى فى القرن السادس عشر، وخصائص التصوير الفارسى، مع عرض لمجموعة من الصور والمنمنمات التى تمثل خصائص التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية.

دراسة<sup>(٢)</sup> «إيقان تشوكين» سنة ١٩٦٤

يقدم الكاتب فى بحثه الجزء الثانى من دراسته، والذى يشتمل على دراسة تاريخية للدولة الإيرانية فى فترة حكم الشاه «عباس الأول»، ونشاطه، نقله للعاصمة من «تبريز» إلى «أصفهان»، وتشتمل الدراسة على خصائص التصوير الفارسى، وأسلوب المصور «رضا عباسى». مع عرض لمجموعة من المنمنمات الفارسية الإسلامية التى تم إنجازها فى فترة حكم الشاه «عباس»، وأسلوب وصور للفنان «رضا عباسى» والتى تمثل خصائص التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية.

(١) إيقان تشوكين: صور المخطوطات الصفوية.

(٢) إيقان تشوكين: صور المخطوطات من عهد الشاه عباس الأول إلى نهاية الصفويين.



تتعرض الدراسة لتاريخ منمنمات «المنظومات الخمسة» والخاصة بالمخطوط «الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩»، المحفوظ بالمكتبة القومية الفرنسية، الذي تم إخراجها بين سنتي (١٦٢٠ - ١٦٢٤م) في مدينة «أصفهان»، في عهد الشاه «عباس الأول»، مع عرض لصور المنمنمات ومضمون القصائد، وقد قسم الكاتب دراسته إلى ثلاثة أجزاء، اشتمل الجزء الأول فيها على دراسة لفترة حكم الشاه «عباس الأول» (١٦٢٩ - ١٥٨٨)، أما الجزء الثاني فقد عرض فيه صوراً لمنمنمات المنظومات الخمسة، مع مضمون قصائدها، وأما الجزء الثالث، فقد تعرض فيه الكاتب لتاريخ المخطوط.



---


(١) فرنسيس ريشارد: خمسة نظامي.

## الفصل الثاني

### نظرية الجمال والتعبير في الفن الإسلامي





- 
- الجمال
  - التعبير
  - جمال التعبير الرمزي
  - الواقعية الميتافيزيقية



## نظرية الجمال والتعبير فى الفن الإسلامى

أراد «الفنان المسلم» فى رسومه وصوره عين اللذة التى تترك فى نفس المشاهد شعوراً بالبهجة والسرور؛ فكان:

كل ما يفعله من حسن أو جميل

فإنه يفعله من أجل عين ناظرة<sup>(١)</sup>..

ومن ثمَّ بلغت أعمال الفن الإسلامى غاية فى الرقة والدقة(\*)، تحققت فيها كل صفات الجمال فى التعبير الفنى المؤثر، فيما ذكر أرسطو<sup>(٢)</sup>، سواء على المستوى النفعى والوظيفى، أو الجميل الذى يؤثر فى الطبع، أو اللذيق الذى يترك فى النفس أثر الاستمتاع.

وقد بلغ ولع «الفنان المسلم» فى رقص ورقم كل ما مسته يده، فى المساجد، فى القصور والمنازل، وشتى أدوات الحياة، حتى الحمامات لم تخلُ من الزخارف والرسوم، كما برع براعة فائقة فى تجميل مخطوطات الشعر، فعكف على إنجازها فنانون شكلوا ورشة عمل لنسخها وتتميقها برسوم بالغة الرقة، معبرة عن موضوعات القصائد، مُزدانة بمناظر الطبيعة الخلابة، ورسوم الحداثق، ومجالس الأنس والطرب...

---

(١) جلال الدين الرومى: مثنوى «الكتاب الأول»، ترجمه وشرحه وقدم له «إبراهيم الدسوقي شتا»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٢٨.

(\*) أوصى نبينا «محمد» صلى الله عليه وسلم المسلمون باتقان أعمالهم فى حديث شريف قال فيه: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً فليتيقنه».

(٢) راجع: الفصل الأول ص ١٠.

وفى مثويات بالغة الدلالة، يقول «جلال الدين الرومى»(\*) :

لا يوجد رسام قط يرسم زينة الصور دون رجاء النفع

ولمجرد الصورة فى حد ذاتها..

بل من أجل أن يتخلص الأحباب والصغار

من الهموم عند مشاهدتهم لها..

بل على الأقل يهدف بها سعادة الأطفال

وذكر الأصدقاء لأصدقائهم الماضين عند رؤية الصورة<sup>(١)</sup>..

كذلك حقق «الفنان المسلم» فى أعماله قدراً من ملائمة العمل الفنى لشعور الإنسان بالسعادة والمتعة البصرية، ولعل الفكر الصوفى كان أقرب ما يفسر الظاهرة الجمالية التى تجلت فى أعمال الفن الإسلامى.

## الجمال

ارتبط مفهوم «الجمال» فى أعمال الفن الإسلامى بثقافة الإنسان المسلم، النابعة من عقيدته، ممثلة فى: «كتابُ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ وَوَحَىٰ يُوحَىٰ»(\*\*)، فسعى فى يومه وغده إلى تحقيق التوازن بين الحياة الدنيا والآخرة، محققاً فى أعماله «واقعيةً ميتافيزيقيةً»، تعكس مفهوم الموأمة بين الجمال الظاهر، والجمال الباطن، فاستحالت صيغة كلية مثالية، تمثلت فى أذنٍ سمعت وعينٍ رأت.

---

(\*) مولانا جلال الدين الرومى: (٦٠٤ - ٦٧٢ هـ) - (١٢٠٧ - ١٢٧٣ م)، شاعر صوفى ولد فى «بلخ»، اشتهر بمؤلفه «مثنوى» الذى يقع فى ستة كتب تحتوى على ٢٥٦٨٨ بيت من الشعر تقريباً.

(١) جلال الدين الرومى: مثنوى، مرجع سابق، «الكتاب الرابع» ص ٢٨٦، ٢٨٧.

(\*\*) قال تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ سورة «فُصِّلَتْ» :

### الآية ٣.

﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ (٣) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ (٤) عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ (٥)﴾ سورة «النجم»: الآيات (٣، ٤، ٥).

والجمال كقيمة موضوعية يشعرونا بلذة الابتهاج، والإحساس بالسرور والرضا، ليتحقق قدره في وجود الشيء الذي يجعل المرء مستمتعاً بقدر من الاستجابة لهذا الشيء والميل إليه، أو عدم الاستجابة في حالة الأشياء القبيحة.

وقد رأى الإمام «الغزالي» أن: «كل ما في إدراكه لذة وراحة فهو محبوب عند المدرك، وما في إدراكه ألم لهو مبغوض عند المدرك... ومعنى كونه محبوباً، أن في الطبع ميلاً إليه، ومعنى كونه مبغوضاً أن في الطبع نفرة منه»<sup>(١)</sup>.

وفي «بيان الحسن والجمال» حدد الجمال في وجهتين: الأولى تتعلق بالظاهر أو الشكل، وهو ما يدرك بالحواس، والثانية ترصد ما يتعلق بغير المحسوسات، كحُسن الخلق، والسيرة الحسنة، والأخلاق الجميلة، ورأى إدراكها حس سادس يدرك بنور البصيرة الباطنة.

وفي ضوء ذلك فإن «الغزالي» قد رأى الجمال وحدة في سياق مترابط، ظاهر وباطن، يشكلان معاً عُقد الجمال «فالصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرِك الصورة الظاهرة بالبصر الظاهر، والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة»<sup>(٢)</sup>.

### الجمال الظاهر

بداية يقرر «الغزالي» أن: «الحُسن ليس مقصوراً على مدركات البصر، ولا على تناسب الخلقة، وامتزاج البياض بالحمرة، فإننا نقول هذا خط حَسَن، وهذا صوت حَسَن، وهذا فرسٌ حَسَن، بل نقول هذا ثوب حَسَن، وهذا إناء حَسَن، فأى معنى لحُسن الصوت، والخط، وسائر الأشياء، إن لم يكن إلا في الصورة؟ ومعلوم أن العين تسلتذ بالنظر إلى الخط الحسن، والأذن تستلذ استماع النغمات الحسنة الطيبة»<sup>(٣)</sup>.

ثم يتساءل ... ما معنى الحسن الذي تشترك فيه هذه الأشياء؟ فيصرح بالقول أن: «كل شيء جماله وحسنه في أن يحضر كمالاته اللائقة به الممكنة له، فإذا كان جميع

(١) أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، المجلد الرابع، مرجع سابق، ص ٣١٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٣١٧.

(٣) المرجع السابق: ص ٣١٦.



كمالاته حاضرة، فهو فى غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها، فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر»<sup>(١)</sup>.

وفى هذا السياق رصد لنا «الغزالى» مفهوم الشئ الجميل «فى أن يحضر كمالاته اللائقة به الممكنة له»؛ «وذلك أن اللائق والجميل اسمان مترادفان»<sup>(٢)</sup>.

فإذا كانت لفظة «الجمال» فى معناها اللغوى تعنى : مَنْ حَسُنَ خَلْقُهُ، أو الشئ التام خَلْقاً فإن «الفنان المسلم» قد حقق أعلى قدر من قيم الجمال والتعبير فى أعمال الفن الإسلامى؛ اشتملت صورته بما توفر فى تكوينها من أسس وعناصر التكوين الفنى الخلاق، فضلاً عن ما جسّدته من معانٍ وأفكار، فى تأملها تتجلى تكتشفات الجمال الباطن الذى تتضمنه تلك الصور.

### الجمال الباطن

ويمضى «الغزالى» فى بحثه عن معنى الحسن والجمال، مسترشداً بحديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - : «إنما بُعثت لأتمم مكارم الأخلاق»<sup>(\*)</sup>؛ فينبهنا أن الجمال يكون أيضاً فى الأخلاق والخير، فى قوله: «فاعلم أن الحسن والجمال موجود فى غير المحسوسات، إذ يقال هذا خلق حسن، وهذا علم حسن، وهذه سيرة حسنة، وهذه أخلاق جميلة، وإنما الأخلاق الجميلة، يراد بها العلم والقدرة، والعفة والشجاعة، والتقوى والكرم، والمروءة وسائر خلال الخير»<sup>(٣)</sup>.

وكان «أفلاطون» يُعلى من شأن الفضيلة والخير، فأرسى فى «الجمهورية» قانوناً أخلاقياً نص على قوله: «إننا لا نستطيع أن نقبل فى دولتنا من الشعر، إلا ذلك الذى يشيد بفضائل الآلهة والأخيار من الناس»<sup>(٤)</sup>. كما أنه كان «يميل إلى التوحيد بين القيم الأخلاقية والجمالية لأنها تشترك معاً فى النظام والانجسام»<sup>(٥)</sup>.

---

(١) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(٢) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الجدل، مرجع سابق، ص ٢٧١.

(\*) متفق عليه.

(٣) أبو حامد الغزالى: إحياء علوم الدين، المجلد الرابع، مرجع سابق، ص ٣١٦، ص ٣١٧.

(٤) جيروم ستولنيتز: النقد الفنى، مرجع سابق، ص ٥١٦.

(٥) المرجع السابق: ص ٥١٨.

وجاء «أرسطو» ليؤكد فى كتاب «فن الخطابة» أن : «الجميل هو الخلق بالمديح، إذ هو مرغوب فى ذاته، أو ما هو لذيذ لأنه خير»<sup>(١)</sup>.

ويأتى «أفلوطين»(\*) ليعلن أن «الحسن الحق هو الكائن فى باطن الشئ لا فى ظاهره، وجُلُّ الناس إنما يشتاق إلى الحسن الظاهر ولا يشتاق إلى الحسن الباطن، فلذلك لا يطلبونه ولا يفحصون عنه، لأن الجهل قد غلب عليهم واستغرق عقولهم. فلهذه العلة لا يشتاق الناس كُلُّهم إلى معرفة الأشياء الحقيّة، إلا القليل منهم اليسير، وهم الذين ارتفعوا عن الحواس وصاروا فى حيز العقل، فلذلك فحسوا فى غوامض الأشياء ولطيفها»<sup>(٢)</sup>.

وهكذا اتفق «الغزالي» مع «أفلاطون» و«أرسطو» فى الإعلاء من شأن الخير والفضيلة واحتوائهما على قيم الجمال، ليؤكد أن الصورة الباطنة المدركة بالعقل، أعلى قدرة من ما يدرك بالحواس الخمسة، «فالبصيرة الباطنة أقوى من البصر الظاهر، والقلب أشد إدراكاً من العين، وجمال المعانى المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للإبصار»<sup>(٣)</sup>؛ واتفق مع «أفلوطين» فى أن الحسن الحق هو الكائن فى باطن الشئ لا فى ظاهره.

وفيما ذهب «أفلوطين» أن الجهل قد غلب على الناس فأصبح اشتياقهم إلى الحسن الظاهر، ما أكدّه «الغزالي» فرأى «أن الجمال ينقسم إلى: جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، والأول يدركه الصبيان والبهائم، والثانى يختص بإدراكه أرباب القلوب، ولا يشاركون فيه من لا يعلم إلا ظاهراً من الحياة الدنيا»<sup>(٤)</sup>.

كما رأى فى البصيرة الباطنة حساً سادساً، وجعل إدراكها فى العلم والقدرة، «فمن رأى حسن تصنيف المصنف، وحسن شعر الشاعر، بل وحسن نقش النقاش، وبناء البناء،

---

(١) فردريك كوبلستون: تاريخ الفلسفة، المجلد الأول، مرجع سابق، ص ٤٨١.

(\*) «أفلوطين»: (٢٠٤ - ٢٧٠م) فيلسوف صوفى، ولد فى صعيد مصر، درس فى الإسكندرية، وعاش فى روما، جاءت كتاباته على هيئة رسائل قسمها تلميذه «فورفوريوس» إلى ستة أقسام، كل قسم منها تسع رسائل سميت بالتاسوعات.

(٢) «أفلوطين»: «أفلوطين عند العرب، نصوص حققها وعلق عليها «عبد الرحمن بدوى»، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٦١.

(٣) أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، مرجع سابق، ص ٣١٤.

(٤) المرجع السابق: ٣٢١.

انكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجميلة الباطنة، التي يرجع حاصلها عند البحث، إلى العلم والقدرة»<sup>(١)</sup>.

### جواهر الجمال

أما «جلال الدين الرومي» فكان له حدس صوفى، رأى فيه أن الإدراك الأمثل للجمال يكون فى روح الأشياء، فنظرة «إبليس» لعنه الله إلى «آدم» عليه السلام، كانت على أساس أنه ماء وطنين، ولم ير داخله تلك الروح العظيمة التى ميزته، لقد رأى - لعنه الله - الحواس، ولم ير أصل الحواس.

كان يراه ماءً أو طيناً لا كنز داخله  
كان يراه حواساً خمسة وجهات ستة، لا أصل الخمسة..  
إن لون الطين ظاهرٌ ونور الدين خفى  
وهكذا كان كلُّ نبى فى هذه الدنيا..  
لقد رأى تلك المنارة<sup>(٢)</sup> ولا طائر فيها  
وفوق المنارة بازى ملكى<sup>(٣)</sup>، شديد المهارة..  
وأخر كان يرى طائراً خافقاً بجناحيه  
لكن لا شعرة هناك، فى منقار الطائر<sup>(٤)</sup>..  
وذلك الذى ينظرُ بنور الله  
يكون عارفاً بالطائر وبالشعرة<sup>(٥)</sup>..  
قال : انظر إلى الشعرة آخر الأمر  
فما لم تر الشعرة لا تحل العقدة..  
ورأى أحدهم طيناً مصوراً فى الوحل  
ورأى أحدهم طيناً مليئاً بالعلم والعمل<sup>(٦)</sup>..

---

(١) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(٢) المنارة هى الجسد.

(٣) البازى الملكى هو الروح.

(٤) الطائر هو العلم.

(٥) الشعرة هى اليقين.

(٦) جلال الدين الرومي: مثوى، مرجع سابق، «الكتاب السادس»، ص ١٢٣.



كذلك بيّن لنا «الرومى» فى مثنويات رائعة وحديث صوفى بليغ، كيف أن الجمال يكمن فى روح الأشياء؛ مؤكداً فيما ذهب إليه على ما رآه «الغزالى» فى أن جمال الشكل يدركه الصبيان والبهائم، وفى ذلك من يفقد البصرية، يضعف عقله، وينطفئ نور قلبه، فلا يرى فى الأشياء إلا ظاهرها.

وكان «أفلوطين» ومنذ أول «تساعية» من تساعياته «يتساءل عن ماهية الجمال، فيقول إن هناك جمالاً يُرى أو يُسمع أو يحس، وهناك جمال الروح نجده فى سلوك معين أو طبيعة معينة. ولكن هل يوجد عنصر مشترك بين نوعى الجمال هذين؟ لو اهتمدنا إلى هذا العنصر المشترك، لعرفنا ماهية الجمال فى ذاته»<sup>(١)</sup>.

ولعل «الفنان المسلم» قد اهتمدى إلى العنصر الثالث المشترك بين نوعى الجمال، والذى تساءل عنه «أفلوطين»، ورآه «جلال الدين الرومى» فى روح الأشياء ومعناها، ورآه «الغزالى» فى العلم والقدرة؛ ومن هنا يتمثل أعلى مستوى فى تأمل الفن الإسلامى «عند أولئك الذين ينظرون إليه نظرة ميتافيزيقية، وخاصة الصوفيون منهم. وهذه النظرة تصل إلى استبصار أسمى يتجاوز المظهر السطحي للأشياء»<sup>(٢)</sup>.

### التعبير

وهكذا ارتبطت قيم التعبير فى أعمال الفن الإسلامى، بالإنفاذ فى جوهر الأشياء، بصيغة تجريدية، صارت ملازمة لروح الفنان فى تعبيراته، محققاً فيها تناغماً إيقاعياً لما تمثله الطبيعة والحياة الإنسانية، وأصبحت الرسوم محملة بحديث صوفى يعكس شفافية النفس، وبواسطة الألوان والخطوط عبر «الفنان المسلم» عن روح الإنسان والطبيعة، وزخرت رسومه بالخضرة، والنبات والأشجار، حتى فى رسمه لصحراء جرداء، أو قرية خربة. (انظر: اللوحات ٧، ٢٣، ٢٤)

(١) فؤاد زكريا: آراء نقدية فى مشكلات الفكر والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٢٦٤.

(٢) جوزيف شاخ، كليفورد بوزورث: تراث الإسلام، الجزء الأول، ترجمة «محمد زهير السمهورى»، «حسين مؤنس»، «إحسان صدقى العمدة»، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨، ص ٣٧٦.

وأصبح تطلعه للصفاء منعكساً في أعماله .. ولما لا :

وكلُّ من له روحٌ ظاهرة من الشهواتِ

سرعان ما يرى الإيوانَ والحضرةَ الظاهرة (١) ..

واستحالت الصورة الحسية، صوراً أخرى تتضمن تداعيات تسمو بالواقع الحسى إلى  
تعبيرات مجردة لصور أخرى، فصارت:

الصورةُ الظاهرةُ الحاضرةُ تكونُ من أجلِ صورةٍ غائبةٍ

وهذه في حد ذاتها مرتبطةٌ بغائبٍ آخر..

مثل ألعاب الشطرنج يا بنى

انظر فائدة كل لعبةٍ فى اللعبة التى تليها..

لقد وضعوا «هذه القطعة» من أجل تلك الخطة الخفية وتلك من أجل أخرى

والأخرى من أجل الثالثة..

وهكذا رأيت الأدوار تكون متداخلةً

ومتصلة ببعضها حتى تصل إلى القضاء على الملك..

وتكون الأولى من أجل الثانيةِ

كالصعود على درجات السلم..

واعلم أن الثانية تكون بالطبع من أجل الثالثةِ

لكى تصل درجةً بدرجةٍ إلى السطح (٢)

وهكذا قدم لنا «جلال الدين الرومى» حدساً صوفياً أراد فيه تجليات تنظر المشاهد

ذهناً حاضراً ورؤية تأملية ثاقبة، يتحقق فيها إدراك ما تتضمنه الصورة من تداعيات،

تسلسلت فيها الأجزاء بالأجزاء، فى عُقد ارتبط فيه الظاهر بالباطن ارتباطاً وثيقاً.



(١) جلال الدين الرومى: مثنوى، مرجع سابق، «الكتاب الأول»، ص ١٥١.

(٢) جلال الدين الرومى: مثنوى، مرجع سابق، «الكتاب الرابع»، ص ٢٨٧.

## جمال التعبير الرمزي

الرمز لغة: الإيماء، والإشارة، والعلامة .

ويرجع جمال التعبير الرمزي إلى المعنى أو الفكرة التي يعبر عنها، «والأصل في الرمز هو أن يجيء لاحقاً لما يرمز له، إذ تعرض لنا حالة أو فكرة، نريد تمييزها مما قد يختلط بها، من أشباهها أو أضدادها، فنبحث لها عن رمز يميزها، والأغلب أن تكون الحالة المرموز لها مجردة، وأن يكون الرمز المميز لها شيئاً محسوساً يجسد خصائصها ومعناها، ومن ثمّ كثر استخدام الرمز في الدين والتصوف والشعر والفن، وهي مجالات تختلج فيها النفس بأفكار ومشاعر أراد التعبير عنها إلى تصويرها في مجسّدات مما تألفه العين والأذن وغيرها من الحواس، وبمقدار ما تكون الموازة كاملة بين الحالة الباطنية التي نريد إخراجها، وبين الشيء المحس الذي وقع عليه اختيارنا لنرمز به إلى تلك الحالة، تكون الحالة الرمزية قد حققت غايتها»<sup>(١)</sup>.

كذلك حدس الصوفية، جاء ليعكس رغبة الإنسان المسلم في الظفر بالجنة، فكان أن جسّدتها في شعر صوفي بليغ، له وقع مؤثر في نفس المستمع، مثّلها في صورة حدائق وبساتين، ليحقق الموازة بين رغبته الباطنة المتضمنة رموز ميتافيزيقية، وتمثيلة لها في صور حسية تألفها الأذن، وتسعد العين في رؤيتها.

### الجنة

هكذا شغلته الجنة، وعد الله حقاً للمؤمنين؛<sup>(٢)</sup> فأرادها فردوساً في الدنيا، وأخرى يتطلع إليها وينظرها في الآخرة؛ فجاءت في حدسه الصوفي شعراً، وجسدها في منمنماته صوراً اشتملت أشجاراً أغصانها عظيمة، أوراقها نضرة حسنة<sup>(٣)</sup>، وحدائق شديدة الخضرة<sup>(٤)</sup>، تُشعر المتأمل بمتعة بصرية فيها بهجة وقدر من السكينة.

(١) زكي نجيب محمود: قيم من التراث، دار الشروق، القاهرة - بيروت، ١٩٨٤، ص ٤٩.

(٢) قال تعالى: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٌ﴾. سورة «الرحمن»: الآية (٤٦).

(٣) قال تعالى: ﴿ذَوَاتَا أَفْنَانٍ﴾ سورة «الرحمن»: الآية (٤٨).

(٤) قال تعالى: ﴿مُدْهَامَّتَانِ﴾ سورة «الرحمن»: الآية (٦٤).



يقول «جلال الدين الرومي»:

واجعل الطريق لطيفاً علينا كالبستان  
وليكن منزلنا أنت نفسك، أيها الشريف..  
ويقول المؤمنون في الحشر يا ملك أليست جهنم هي الطريق المشترك؟..  
والمؤمن والكافر يمر عليها  
ونحن لم نر في الطريق دخاناً وناراً..  
فيقول ملك: إن تلك الروضة الخضراء  
التي مررت بها في طريق كذا..  
كانت هي النار ومكان العقاب الهون  
وصارت عليكم روضة وبستاناً وشجراً<sup>(١)</sup>..

وهكذا جاء حدس «الرومي» جنة؛ وقعها على المؤمن جميل، طريقها لطيف، روضة خضراء، بستاناً وشجراً. ناظراً قوله تعالى: ﴿وَمِنْهُمْ مَّنْ يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾<sup>(٢)</sup>.

وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: «يأتى أقوام أبواب الجنة فيقولون: ألم يعدنا ربنا أن نرد النار؟ فيقال: بل مررتم به وهي خامدة»<sup>(٣)</sup>.

### الشجر

وثمة شجرتان تجلى ظهورهما في رسوم منمنمات مخطوطات الشعر الفارسي، ولاسيما منمنمات قصائد المنظومات الخمسة أما الأولى فهي شجرة «الدلب»(\*) التي

(١) جلال الدين الرومي: مثنوى، مرجع سابق، «الكتاب الثاني»، ص ٢١٩.

(٢) سورة «البقرة» الآية (٢٠١).

(٣) راجع: جلال الدين الرومي: «الكتاب الثاني»، ص ٤٤٣.

(\*) قيل أن «قورش» هو الذى غرس شجرة «الدلب» فى «إيران»، ويسمى الفرس هذه الشجرة الجنار، ويعتقدون أنها تطرد الأوبئة، وقد حظيت هذه الشجرة سواء فى رسوم المنمنمات أو السجاد - ابتداء من العصر التيمورى - بمكانة أثرية بارزة.

راجع: ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، مرجع سابق، ص ٣٦٦.

اعتقد الفرس أنها تطرد الأوبئة، ومن ثمَّ فكثرة ظهورها فى رسوم المنمنمات ترجع لقدسيتها عند الفرس، وأما الثانية فكانت شجرة «السَّرو»(\*) التى ارتبطت عند شعراء الفرس بمعنى الشباب فى قده الممشوق، وصار وجه القمر الذى يشع نوراً فى وجهه المستدير، رمزاً لجمال المرأة فى بهاء طلعتها.

ليقول «نظامى» فى وصفه «شيرين» حين تمشى:

متبختره بقامتها .. وكأنها سروة مشوقة.. (١)

ويقول «سعدى الشيرازى» (٥٩٠ - ٦٩١هـ) فى مواعظه:

والسرو مع كل الجمال الذى له ليس له قوام أمام قوامك (٢) ..

أما «جلال الدين الرومى» فقد رصد تلك المعانى الجميلة فى مثنيات رائعة قال فيها:

وما أكثر المنعمين الذين يحملون الشوك

أملأ فى محبوب قمرى الوجه، وردى الوجنة..

وما أكثر الحمالين الذين صاروا ممزقى الظهور

من أجل محبوباتهم الفاتنات ذوات الوجوه كالأقمار..

وذلك الحدادُ سَوْدَ وجهه الجميل

حتى يُقبل القمر عندما يجنُّ الليل..

والسيدُ مسمرٌ فى حانوتٍ حتى الليل

ذلك أن «سروة» مشوقة القوام قد مدَّت بجذورها فى قلبه (٣) ..

هكذا تأثر الرسامون بما ورد فى قصائد الشعر الفارسى، لتلك المعانى ورموزها، فجاءت رسوم الشخصوس فى التصوير الصفوى مشوقة القد، على شاكلة «السرو»،

---

(\*) السَّرو: جنس شجر حَرَجِيٌّ للتزيين من فصيلة الصنوبريات، الواحدة: سَرْوَة.

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٥٠.

(٢) سعد الشيرازى: مواعظ سعدى، ترجمة «محمد علاء الدين منصور»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٢٧.

(٣) جلال الدين الرومى: مثنوى، مرجع سابق، «الكتاب الثالث» ص ٦٨.

ولاسيما فى منمنمات المدرسة الصفوية الثانية، وجاءت وجوه النساء فى استدارة وجه القمر تشع بهاءً ونوراً.

### العمامة والعصا الحمراء

وثمة رمز فى التصوير الصفوى تجلى ظهوره فى منمنمات «تبريز»؛ فقد أمر الشاه «إسماعيل الصفوى» «بصنع قلنسوة مضلعة تعلوها ريشة أو عصا «الزر» لها اثنا عشر ضلعاً من القطيفة الحمراء كُتب على كل ضلع منها اسم أحد الأئمة رمزاً للمذهب الشيعى «الاثنا عشرية»، الذى كان مذهباً رسمياً للدولة الصفوية، واتخذت هذه القلنسوة غطاء رأسى رسمى كان الشاه «إسماعيل» يخلعها على كبار رجال الشيعة ولذلك سميت الشيعة «قزلباش» أى حمر الرؤوس»<sup>(١)</sup>.

فجاءت رسوم ذلك العصر لتشيع رمزاً يؤكد على أن المذهب الشيعى صار مذهباً رسمياً للبلاد، فكان أن تحلّت الرؤوس بتلك العمامة الصفوية الشهيرة، المرتفعة على الرأس باستدارة يبرز أعلاها عصا صغيرة حمراء، أو سوداء فى بعض الصور.

وهكذا ارتبط تعبير الفنان بالحياة ووقائع المجتمع الذى يعيش فيه ويشكل جزءاً من مجموع أفراده، لينقل فى صوره رموزاً وأشكالاً لمعتقد سياسى ودينى جسدت خصائصها ومعناها.

كذلك تنوعت أشكال الرموز فى منمنمات التصوير الإسلامى وتجلت تأثر «الفنان المسلم» بعقيدته، وبالفكر الصوفى الإسلامى، واستحالت تلك الرموز والخيالات تعبيراً يشع بالغنائية والتزينية، تألفت فيه الألوان والخطوط تألقاً بديعاً أثرى التعبير الرمضى والخيالى فى تلك الصور والرسوم.



(١) نصر الله مبشر الطرازى: الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٩٦٨، الصفحة رقم «به».

## الواقعية الميتافيزيقية

وهكذا بحث «الفنان المسلم» فى صورته تحقيق الجمال حُسنه الظاهر، ناظراً قوله

تعالى:

﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ﴾ سورة

«غافر»: الآية (٦٤).

﴿خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾ سورة

«التغابن»: الآية (٣).

﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ

بَهِيَجٍ﴾ «سورة الحج» الآية (٥).

﴿وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ﴾ سورة

«الحجر»: الآية (١٩).

ومن ثمَّ أراد فى تعبيره صورة كاملة تشع جمالاً ونقاءً صوفياً، كل شىء فيه موزون،

ليجسد فيها التجلى الإلهى، فى خلق الإنسان والطير والحيوان والطبيعة. (انظر :

اللوحات ٨، ١٢، ١٣، ٢٤)

وعلم أن الله خلق الأرض وبسطها<sup>(١)</sup> وأن السماء رفعت بغير عمد<sup>(٢)</sup>، وأن الجبال

نُصبت على أرض سُطحت<sup>(٣)</sup>.

---

(١) قال تعالى: ﴿وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا﴾ سورة: «النازعات» الآية (٣٠).

(٢) قال تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ﴾ سورة

«الرعد» الآية (٢).

(٣) قال تعالى: ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبْلِ كَيْفَ خَلَقَتْ (١٧) وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (١٨)

وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (١٩) وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾ سورة

«الغاشية»: الآيات (١٧-٢٠).



فجاءت صورته مسطحة في فضاءٍ فسيح تدب فيه الحياة، وسماءٌ سحبها مثلما طرق  
خطتها الرياح في الرمال<sup>(١)</sup>. (انظر: اللوحات ٥، ٦، ٨، ١٢)

وعلم أن قدرته سبحانه وتعالى تجلت؛ فمدها وجعل فيها رواسي شامخات<sup>(٢)</sup>، وأن  
الرواسي تحركت، فتجلى له أن رسوم الجبال ومنحدراتها تكون أجمل في تصويرها  
«رواسي تمر مر السحاب»<sup>(٣)</sup>؛ ليجسد قدرة الساكن والمتحرك في آن واحد. (انظر:  
اللوحات ١٣، ١٦، ٢١، ٢٣، ٢٤، ٢٨، ٣٧)

وفي خيال متدفق ناظراً فيه فردوساً أرضياً جسّد الطبيعة في جمال فني بديع  
لبساتين «وحداق ذات بهجة»، اشتملت أشجاراً ونباتاً وزهوراً<sup>(٤)</sup>، ورسم الأرائك والمُلك  
والولدان المخلدون<sup>(٥)</sup>. (انظر: اللوحات ١٣، ١٤، ١٦، ٣٣، ٣٤...)

وأراد اكتمال الحُسن في صورته، فجملّها بتشكيلات وكتابات خطية لآيات من  
الذكر الحكيم، وأبيات من الشعر، وزينها بتوريقات نباتية، وزخارف هندسية عشقت  
التجريد، مستنداً في تصميماته وصوره على أساس من الفكر الفلسفي الرياضي،

---

(١) قال تعالى: ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْحُبُكِ﴾ سورة: «الذاريات»: الآية (٧).

(٢) قال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي مَدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ﴾ سورة: «الرعد»: الآية (٣).

﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُمْ مَاءً فُرَاتًا﴾ سورة: «المرسلات»

الآية: (٢٧).

(٣) قال تعالى: ﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسِبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنِعَ اللَّهُ الَّذِي أَتَقَنَ

كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ﴾ سورة: «النمل»: الآية (٨٨).

(٤) قال تعالى: ﴿وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنبِتُوا

شَجَرَهَا إِلَّا اللَّهُ مَعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ﴾ سورة: «النمل»: الآية (٦٠).

(٥) قال تعالى: ﴿مُتَكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا﴾

﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنثورًا وَإِذَا رَأَيْتَ

ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا﴾ سورة: «الإنسان» الآيات (١٣، ١٩، ٢٠).

ليضمّن إنشاء تصميماته هيئة محاور دائرية، ومنحنيات عرجونية، ومثلما الأهل<sup>(١)</sup>، جسّد «الفنان المسلم» إichاءاً حركياً لمواقيت انتظمت فيها أشكاله فى الفراغ الصورى فصارت خطوطها: ظاهرها يسعى التقاء باطنها فى تكور واكتمال مثل الليل والنهار<sup>(٢)</sup>.

كذلك جاء تعبيره فى صور جسّدت حدساً صوفياً، بحث فيه تحقيق البهجة والمتعة البصرية الظاهرة، ليضمنه سعياً ينشد سرور المتعة الباطنة، فرفع من قيمة الكشف عن الجمال الكامن فى جوهر المعانى وأصل وطبيعة الأشياء، ليجسد صورته فى فضاء فسيح اشتملت جنباته روحاً هائمة تنفخ فى أصل المادة، وامتزجت فيه أحاسيس ومشاعر تكمن فى النفس، وتمور فى البدن، لأضغاث هسهاس هيولانى، وإرهاصات التجلى، يسعى فيها «واقعية ميتافيزيقية»، يتكشف عنها سحر التقاء المحسوسات بتأملاته الروحانية، لتبدو صورته وكأنها «صرح ممرد من قواريير»<sup>(٣)</sup>.

وفى توريقاته النباتية، وتقاسيمه الهندسية، يتصل كشفه بحدسه الصوفى، ليصنع فيها كلية مثالية، مزج فيها الأجزاء بالأجزاء، مثل الماء فى الماء، ليتعانق المنحنى بالحاد، فى تكوين استحالته فيه الأشياء وحدة كونية احتوت مجموع الأجزاء، لمزاوجة بديعة يكمن فيها نبض وحيوية إبداع فنّى، ناظراً واقعية الخلق وميتافيزيقية النشأة، والتجلى الإلهى لصنع «الوحدة فى التنوع»، فأصبح تشكيلة مثل المخاض، أنبثنا عنه صوراً جميلة تنبض نبض الحياة، تجلت فيها براعته وقدرته الفائقة على المزج بين الحسى والخيالى مزجاً بديعاً فى آن واحد.

---

(١) قال تعالى: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ سورة: «يس»: الآية (٣٩).

﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾ سورة: «البقرة» الآية (١٨٩).

(٢) قال تعالى: ﴿خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ يُكَوِّرُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهَارِ وَيُكَوِّرُ النَّهَارَ عَلَى اللَّيْلِ﴾ سورة: «الزمر» الآية (٥).

(٣) قال تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا قَالَتْ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ سورة: «النمل» الآية (٤٤).

على أن «الفنان المسلم» حين مزج فى صوره بين الحسى والخيالى وجسده فى توريقات نباتية وتشكيلات هندسية «أربيسك»؛ فإن الصورة بدت وكأنها تسعى إلى الوصول لسرمدية تلك الروح الهائمة، فى تكوين اتسم بحيوية تولد فيها، إحساس بحركة اتصل أولها بآخرها فى جهات أربع، مستلهماً قوله تعالى:

﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولَّوْا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾ سورة البقرة: الآية (١١٥).

﴿قُلْ لِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ﴾ (\*) .

﴿رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ﴾ سورة «الرحمن»: الآية (١٧).

وهكذا جاء التقاء المشرقين بالمغربين فى وسطية<sup>(١)</sup> جميلة؛ لأشكال طوافة ساعية<sup>(٢)</sup>، فى دائرة لسرمدية كونية، تمتعت خطوطها بخصائص وقدر الالتقاء البرزخى<sup>(٣)</sup>.

بيد أن تشكيلات «الأربيسك» الهندسية، والتي تتسم بحس تجريدى، كانت ثمرة تفكير رياضى محض، يتمتع بقدر من الصوفية، التحمت بتوريقات نباتية بديعة، استخلصها «الفنان المسلم» من الطبيعة فى بنيتها الساكنة والمتحركة، فى ساق نبات، فى ورقة شجر، أو رقشة فى جلد ثعبان، أو فى أديم أرض شراق، ليتوالد عنها تداعيات متألفة مفعمة بنبض الحياة.

(\*) قال تعالى: ﴿سَيَقُولُ السُّفَهَاءُ مِنَ النَّاسِ مَا وَلَّاهُمْ عَنْ قِبَلِهِمُ الَّذِي كَانُوا عَلَيْهِ قُلْ لِلَّهِ الْمَشْرِقُ

وَالْمَغْرِبُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾ سورة «البقرة»: الآية (١٤٢).

(١) قال تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ

شَهِيدًا﴾ سورة «البقرة»: الآية (١٤٢).

(٢) قال تعالى: ﴿إِنَّ الصِّفَا وَالْمَرُوءَةَ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوْ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطُوفَ

بِهِمَا وَمَنْ تَطَوَّعَ خَيْرًا فَإِنَّ اللَّهَ شَاكِرٌ عَلِيمٌ﴾ سورة «البقرة»: الآية (١٥٨).

(٣) قال تعالى: ﴿مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ (١٩) بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ (٢٠)﴾ سورة «الرحمن»:

الآيتان (١٩، ٢٠).

وفى تعانق بديع وتآلف جميل، التقت تشكيلات الأرييسك بالكتابات والنقوش الخطية، التى تجلى فيها جمال وعبقرية الخط العربى، وماله من قدسية وجلال كُتب به القرآن الكريم فى مصاحف شريفة، ونزلت فيه آيات بينات<sup>(١)</sup>.

وكان سعى «الفنان المسلم» فى ابتداء أنواع وأشكال من الخط العربى، من منطلق عقيدة آمن بها، وأراد أن يُسطّر آياتها بقلم جميل، ورقم بديع، يفيض جمالاً تمتزج فيه مشاعر المتعة الروحية فى قراءته، بمتعة بصرية فى رؤية آياته المنسوخة.

ومن ثمّ تسابق الفنانون فى إظهار مهارتهم فيه، لابتداء أشكال جديدة، فكان لأهل المشرق ولأهل الكوفة خطوطهم، ولأهل المغرب خطوطهم، وكذلك لسائر بلدان الأمة الإسلامية، كما كان للفرس خطهم «قلمهم» المعروف بالنستعليق، ليكتبوا به مخطوطات الشعر والأدب.

وقد ذكر «النويرى» أن «الصولى» «سئل بعض الكتاب عن الخط، متى يستحق أن يوصف بالجودة، قال: «إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطورُه، وضاهى صعوده حدودُه، وتفتحت عيونُه، ولم تشبه راؤه ونونه... وأسرع إلى العيون تصوُّره، وإلى القلوب ثمرُه؛ وقُدرت فصولُه، واندمجت وُصولُه، وتناسب دقيقُه وجليلة؛ وتساوت أطنابه، واستدارت أهدابه...»<sup>(٢)</sup>.

وفى ذلك تكمن عبقرية حروف وتشكيلات الخط العربى، ليتجلى فيها حركة من سكون لمرونة تحمل خصائص ساعدت الخطاطين على الابتكار والتجويد، فاشتقوا أنواعاً من أنواع، وجمعوا وألفوا بينها فى أشكال وأنواع عديدة، تجلى جمالها فى نسخ المصحف الشريف، وتشكيلات بديعة فى حليات عمارة المساجد، ومخطوطات الشعر والأدب، وشتى مجالات أعمال الفن الإسلامى.

(١) قال تعالى: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾. سورة «القلم»: الآية (١).

﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ﴾ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾. سورة

«العلق»: الآيات (٣، ٤، ٥).

(٢) شهاب الدين النويرى: نهاية الأرب فى فنون الأدب، الجزء السابع، صححه «أحمد الزين»، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٢٩، ص ١٥.



أما التزينية التي حفلت بها أعمال الفن الإسلامى، والتي تجلّت فى تجميل المساجد بتشكيلات الأربيسك، والكتابات الخطية لآيات بينات من القرآن الكريم، فعلى أنها تجسّد ميلاً طبيعياً للإنسان للزينة والتزين، إلا أنها جاءت من مبدأ حث عليه الإسلام فى قوله تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ﴾ (\*) .

وهكذا جاءت الألوان زاهية «تسر الناظرين»<sup>(١)</sup>، وضّاحة مشرقة إشراق الشمس<sup>(٢)</sup> .  
وعلم «الفنان المسلم» أن اختلاف الألوان آية<sup>(٣)</sup> فجاءت ألوانه فى توافقات واختلافات حققها فى انسجامات بديعة.

أما التذهيب فمثّل أعلى قدر فى التزينية، حيث الذهب والفضة ومالهما من قيمة تزينية عند الإنسان، ليتجلى قيمة فنية فى تجميل المصاحف الشريفة، ومخطوطات الشعر «فنثروا عليها ذرات الذهب المطحون والفضة واللازود، وجعلوها لامعة، وزينوها بالأربيسك»<sup>(٤)</sup>، ليحقق الفنان فى تصميم تلك المخطوطات مزيداً من إظهار العظمة والثراء الفنى والأبهة، لحضارة تسود، فضلاً عن ما كان يهدف إليه من إدخال قدر من البهجة والسرور فى نفوس متذوقى الفن، ليزيد من قيمة التقاء جميل للفنين.

(\*) سورة «الأعراف»: الآية (٣١).

(١) قال تعالى: ﴿إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النََّاظِرِينَ﴾ سورة «البقرة»: الآية (٦٩).

(٢) قال تعالى: ﴿وَالشَّمْسُ وَضُحَاهَا﴾ سورة: «الشمس»: الآية (١).

(٣) قال تعالى: ﴿وَمَا ذَرَأًا لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذْكُرُونَ﴾ .  
﴿ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلَالًا يَخْرُجُ مِنْ بَطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ سورة: «النحل» الآيتان (١٣، ٦٩).

(٤) ستيورات كارى ولش: التصوير الفارسى، مرجع سابق، ص ١١.

وفيما رأى «شيللر» (١٧٥٩ - ١٨٠٥م) أن «المظهر الخارجى للأشياء أو شكلها، فهو أمر من صنع الإنسان، وأن طبيعة تغتبط للشكل أو للمظهر الخارجى وتبتهج به، هى طبيعة لا تستمد لذتها وسرورها أبداً من ذلك الذى تتلقاه، بل من ذلك الذى هى تصنع»<sup>(١)</sup>.

ومنذ الحضارات الأولى، يسعى الإنسان إلى لذة الابتهاج فى صنع الشكل، وينزع نحو الحلية والزينة، وجاء «الفنان المسلم» ليحققها فى حضارة مثالية، التحمت فى صورها قيمة التزينية بقدر من المعانى الفلسفية فى تألف بديع، ينشد فيه رقة الحسن<sup>(٢)</sup>.

### تمثيل الإنسان

وفى هذا الإطار أصبح «الفنان المسلم» يجنح فى تعبيراته إلى البحث فى حقائق مطلقة ومثالية، مستحضراً عالم الخيال والرمز، دونما الاهتمام الكامل بتصوير الأحداث والأشياء كما تكون فى الواقع الحقيقى، واستحال هذا التأمل إلى حدس صوفى، تمثل فى تعبيرات تشكيلية عشقت التجريد، فاكسبت الصورة قدراً من الشفافية والروحانية، اقتربت فيه من الواقع، واستقلت فى آن واحد.

و«الفنان المسلم» فى نحوه لهذا الاتجاه لم يكن لعجز فى أن يصوّر الأشياء فى واقعها الحقيقى، المائل أمام الرؤية العينية، ولكنه كما أسلفنا كان يهدف البحث فى الجوهر الكامن فى جوهر الجمال الكامن فى الحياة والأشياء، «ومن الوهم أن يذهب أحد إلى أنها خفت لهذا الباب وتشبثت به فى إسراف لأنها كانت تكره تمثيل الأشكال الحية؛ ذلك التمثيل الذى حرّمه الرسول - صلى الله عليه وسلم -، فيما يرويه أهل الورع من حملة السنة؛ فالتحريم الذى كان يقصد أول ما يقصد، إلى صد الناس عن الرجعة لعبادة الأوثان»<sup>(٣)</sup>؛ «وعلى العكس فإن مجموع الرسم الإسلامى يركز على تشبيه الأحياء،

---

(١) فريدريش شيللر: التربية الجمالية للإنسان، ترجمة «وفاء محمد إبراهيم»، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة، ١٩٩١، ص ٢٧٦.

(٢) قال «سيبويه»: الجمال: رقة الحُسْن. وتَجَمَّلَ تَجَمُّلاً، بمعنى تزين وتحسن إذا اجتلب البهاء والإضاءة.

راجع: المصباح المنير، ص ١١٠.

(٣) بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق، ص ١٣.

وخاصة الإنسان؛ الإنسان فى أحواله وأفعاله اليومية، مثلما تصوره مقامات الحريرى...»<sup>(١)</sup>، فى رسوم مدرستى «بغداد» و«القاهرة»، «وفى التصوير الصفوى كانت صورة الإنسان تمثل دور البطولة فى العمل، حيث كان الإنسان مركز الاهتمام عند الفرس»<sup>(٢)</sup>؛ وكان الإنسان فى الحضارات القديمة فى مصر والعراق واليونان يُجسّد فى تماثيل تمثل الآلهة، لمعتقدات كانت سائدة فى تلك الأزمنة.

والتأمل فى منمنمات مخطوطات الشعر يجدها زاخرة بالرسوم التشبيهية للإنسان والحيوان، امتزجت فى تشكيلات الأرييسك فى تآلف بديع، كما تزخر القصور، والحمامات والآنية الخزفية ورسوم السجاد وغير ذلك من أعمال الفن الإسلامى بتلك الصور والرسوم.

و«الفنان المسلم» فى ذلك اتبع أسلوباً صرفه «عن تجسيم الأشكال التجسيم البالغ أو الوثيق؛ فنراه يقنع بأن يومض إلى النتوء؛ والصورة التى فيها عُرِى لا يتمادى فى إبراز ملامحها، لا نبرة ولا خرّجة ولا وثبة بينه؛ فما كل هذه، على التحقيق سوى إضافات واهية خارجية، إنما هن مخايل - زينة - تلحق بفضول كون يحيط به الباطل»<sup>(٣)</sup>.

وفى إطار تلك القيمة؛ ينبغى عند تعرضنا لدراسة التصوير الإسلامى أن نستبعد الاستنتاجات التى ذهبت إلى أنه فن يبتعد عن تمثيل الأشكال الحية؛ وأنه فن قائم على جماليات الرسوم الزخرفية التجريدية فحسب، أو أنه نتيجة لتحريم الأئمة للتصوير ابتعد «الفنان المسلم» عن تصوير الإنسان، الأشياء ذوات الأرواح، أو «بأن الوضع التشريعى... لا يعطى الرسام مجالاً، ولكنه يوجه الاندفاع الفنى بصفة عامة نحو الخط أو الزخرفة النباتية والهندسية»<sup>(٤)</sup>.

والواقع أن «الفنان المسلم» قد نمّق كل ما رسمه، وابتدع التشكيلات الأرييسكية، وأدخل الكتابات الخطية ضمن سياق العمل الفنى، والأعمال غير المزخرفة نادرة بالفعل

(١) ألكسندر بابا دوبرولو: جمالية الرسم الإسلامى، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٢) إيفان توشكين: صور المخطوطات الصفوية، مرجع سابق، ص ١٥٨.

(٣) بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق، ص ١٨.

(٤) ريتشارد انتجهاوزن: فن التصوير عند العرب، ترجمة وتعليق «عيسى سلمان وسليم طه التكريتى»،

وزارة الإعلام، بغداد، العراق، ١٩٧٤، ص ١٣.

فى الفنون الإسلامية؛ على أنه لا تخلو منمنماته وصوره من تمثيل الإنسان والحيوان والطير، فى تآلف بديع مع تلك التشكيلات.

وكان الإمام «محمد عبده»(\*) فى معرض فتواه عن حكم الإسلام فى فوائد الصور والتمائيل، معللاً أهميتها فى الحياة الإنسانية، فيما ذكر «أن هذه الرسوم حفظت من أحوال الأشخاص فى الشئون المختلفة، ومن أحوال الجماعات فى المواقع المتنوعة، ما تستحق أن تسمى ديوان الهيئات والأحوال البشرية...»(١).

لقد تجلت عظمة الخالق وألوهيته سبحانه وتعالى فى قدرته على خلق الإنسان فى أحسن تقويم(٢).

واختاره الله ليكون خليفته فى الأرض(٣)، وتجلّى تفضيله للإنسان على سائر مخلوقاته، أن نفخ فيه من روحه، فأمر الملائكة بالسجود له(٤)؛ وسخر له الطبيعة والطير والحيوان، يعيش معها، يعبد به ويستمتع بخلقه تعالى، وليكون محوراً للحياة الإنسانية، يخطئ ويتوب، «وخير الخطائين التوابون»(\*\*).

---

(\*) «محمد بن عبده بن خير الله» (١٨٤٩ - ١٩٠٥م)، شارك فى الثورة العُرابية، أصدر مع صديقه وأستاذه «جمال الدين الأفغانى» جريدة «العروة الوثقى» عُين مفتياً للديار المصرية سنة ١٣١٧ هـ.

(١) ظهرت هذه الفتوى فى معظم الصحف العربية، وفى كتاب «الفنون الجميلة، لمؤلفه «السيد أحمد يوسف»، طبعة سنة ١٩٢٢م، ونقلها الباحث عن «صدقى الجباخنجى» فى كتابه «الفن والقومية العربية» طبعة سنة ١٩٦٣م، ص ١٠.

(٢) قال تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ سورة: «التين»: الآية (٤).  
(٣) قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ سورة: «البقرة»: الآية (٣٠).

(٤) قال تعالى: ﴿إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن طِينٍ (٧١) فَإِذَا سَوَّيْتَهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (٧٢) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (٧٣) إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾ سورة «ص»: الآيات (٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤).

(\*\*) إشارة لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: «كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون».



ولعل استخدام لفظة «الروح» والروحانية، والروحانية، جاء من باب المجاز والدلالة، أما أمرها وكنهها فهو أمر خالقها - جل جلاله - ، وقد حسمه سبحانه في قوله تعالى:

﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾ (١).

#### الشفافية

وثمة تعبير تجلت فيه شفافية «الفنان المسلم»، وتطلعه لصفاء النفس، فحين صور المعارك الحربية، لم يُظهر واقعيته وما يبدو فيها من عنف، وقتل، وسفك للدماء، وحمى الوطيس، إنما بدت في صورها شيئاً من التزينة؛ - ألوان مبهجة، وملابس عسكر مهندمة - فرحة وزهو. ( انظر : اللوحتين ١٧ ، ٤٢ )

نعم.. فهو يرغب في النصر أو الشهادة، ليحظى بشرف الجهاد في سبيل الله، ونصره دين الحق، فينعم بفرحة وبشرى ، لحياة أبدية في جنة خالدة وعد الله الحق.

قال تعالى :

﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾  
 ﴿فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ سورة: «آل عمران» : الآيتان (١٦٩، ١٧٠).

وكان الرسول - صلى الله عليه وسلم - في غزوة «أحد» حين رأى جثة عمه «حمزة» رضى الله عنه، وقد مثَّلت «هند بنت عتبة» بها، «فحزن صلى الله عليه وسلم، وقال: «أنا والله لئن أظفرني الله تعالى بهم لأمثلن بسبعين منهم مكانك» (\*) فأنزل الله تعالى الآية الكريمة ﴿وَأِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُوا بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُمْ بِهِ وَلَئِنْ صَبَرْتُمْ لَهُوَ خَيْرٌ لِلصَّابِرِينَ﴾ (٢) صدق الله العظيم؛ « فقال النبي صلى الله عليه وسلم «بلى نصبر» وأمسك عما أراد وكفّر عن يمينه» (٣).

(١) سورة «الإسراء»: الآية (٨٥).

(\*) الحديث عن «ابن عباس» رضى الله عنهما.

(٢) سورة «النحل»: الآية (١٢٦).

(٣) الإمام أبى جعفر محمد بن جرير الطبرى: المصحف المفسر، دار الفد العربي، القاهرة، ١٩٩٣،

ص ٢٦٤، ٢٦٣.

كذلك تأثر «الفنان المسلم» بعقيدته؛ وتعاليمها السمحة، ليجسدها فى منمنمات غاية فى الرقة، تشعرونا صورها مزيداً من التأمل فى مزجها الواقع بالخيال مزجاً جميلاً لواقعية ميتافيزيقية، استحالت فيها الطاقة الكامنة للخطوط مجالاً معبراً عن آليات المعركة، ليتجاوز فى تصويرها عما يبدو فى الوجوه من انفعال ظاهر، لتبدو النظرات هادئة محملة ببقاء وشفافية، مشحونة بمسحة من التأمل الصوفى.

وقد تجلت شفافية الإنسان المسلم، فى حادثة «سارية بن زعيم» المعروفة عن أمير المؤمنين «عمر بن الخطاب» - رضى الله عنه - ، حينما التفت فى خطبة الجمعة ونادى ياسارية الجبل ثلاثاً(\*)).

### الفكر الرياضى

«قام المسلمون بتوحيد الفكر الرياضى فى كل الحضارات السابقة لهم»<sup>(١)</sup> ومن ثمَّ كان للفكر الفلسفى الرياضى القائم على الحسابات الهندسية الدقيقة، - فى دولة تضافرت كل ضروب العلم فى تشكيل حضارتها المثالية - تأثيراً بالغاً فى حبكة التصميمات الفنية، وتنظيم الفراغ الصورى، وتشكيلات الأرييسك التى تميزت بها مجمل أعمال الفن الإسلامى(\*\*).

أما ما يتعلق بالمفهوم الجمالى للتصميم، والذى يعنى تلبية احتياجات نفسية تخاطب الحساسية الجمالية عند الإنسان؛ إذ أن عملية التنسيق تمكن المشاهد من الشعور بالتوازن النفسى، المرتبط بقدر الاستماع الجمالى؛ وفى ذلك برع «الفنان المسلم» براعة فائقة فى التنظيم الشكلى للألوان والخطوط والأشكال، فى التوريقات النباتية

---

(\*) أمر «عمر» رضى الله عنه «سارية بن زعيم» على جيش، وسيره إلى «فارس» سنة ثلاث وعشرين، فوقع فى خاطر «عمر» وهو يخطب الجمعة، أن الجيش المذكور لاقى العدو وهم فى بطن واد، وقد هموا بالهزيمة وبالقرب منهم جبل، فقال فى أثناء خطبته ياسارية الجبل الجبل، ورفع صوته، فالتقاء الله فى سمع «سارية» فانحاز إلى الجبل، وقتلوا العدو من جانب واحد، ففتح الله عليهم. راجع: شهاب الدين العسقلاني : الإصابة فى تمييز الصحابة، الجزء الثانى ، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٢٨هـ، ص ٣.

(١) زيادون سارد، جبرى راقتز، بورين فان لون: علم الرياضيات، ترجمة «ممدوح عبد المنعم»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٨٣.

(\*\*) يسعى الباحث فى الفصل الرابع من الدراسة لتطبيق الفكر الفلسفى الرياضى لفلسفة الإحداثيات فى الهندسة التحليلية؛ بهدف استخلاص أثره فى جماليات التعبير الفنى.

والتشكيلات الهندسية محققاً مزاجاً مثالية وخلقة للوحدة في التنوع، في تصميم متوازن تناسبت فيه علاقات الأجزاء بالأجزاء، وإيقاع يشعرنا بنبض الحياة، في صورة تنبئ عن مكنون القصة، في تأملها تتجلى معانٍ روحية، هي في حقيقة الأمر تجسيد لواقعية ميتافيزيقية تمثلت في مشاهد حسية.

### الحكم الجمالي

وبقدر ما تنبئنا أعمال الفن عن شخصية صاحبها، وتفصح عن ذاته، بقدر ما تكون تلك الأعمال جميلة ومُعبرة، تمتزج فيها روح بهيولى يتشكل، وفيما ذهب «كروتشه» في نظريته عن التعبير التي رأى فيها أن «مهمة العمل الفني أن يُعبر لا عن نوع فني أو عن تكنيك ولا حتى عن إحساس أو انفعال جزئي، بل مهمته أن يعبر عن الإلهام الذي لا يتجزأ، والذي يصدر عن شخصية بأكملها»<sup>(١)</sup>.

كذلك جاء تعبير «الفنان المسلم» تجسيداً لحُدس صوفي، أنبئنا فيه شفافية وروحانية في عشق بأصل المادة، جاءت في صور جميلة اتحدت فيها الذات بالموضوع.

أما مقولات الحكم الجمالي؛ فيما ذكر «محمد حيدر أوغلات» (٩٠٦ - ٩٥٨ هـ / ١٥٠٠ - ١٥٥١ م)، فجاءت لتؤكد على أن الجمال في أعمال الفن الإسلامي يتضمن معاني: «الركة والتناسق، اللذين يضمنان قيماً أخرى كالنعومة والطلاوة والوقع اللطيف والنظافة والصفاء والصقل والمتانة، في حين أن مصطلحات مثل «غير متناسق» - لا تماثلي -، أو «فج» هي التي تعبر عن ضالة العمل الفني»<sup>(٢)</sup>.

والواقع أن مجمل أعمال الفن الإسلامي قد جسدت تلك القيم، فهي رقيقة متناسقة في ألوانها وخطوطها، متقنة في تنفيذها، غاية في الدقة، فيها حُسن ورونق، ناعمة، مصقولة، ولا معة، وقلما نجد في تلك الأعمال تكوينات غير متماثلة.

وهكذا صهر الفنانون في دولة الإسلام كل تراثهم القديم، ليستحيل تراثاً قومياً ذا صبغة إسلامية، اشتملت تأثيرات الموروث الثقافي من مشرقها إلى مغربها، في مصر وفارس والعراق والهند حتى غرناطة، وشتى بلدان دولة الإسلام.

(١) شارل لالو: مبادئ علم الجمال، مرجع سابق، ص ٤٨.

(٢) جوزيف شاخ، كليفورد بوزورث: تراث الإسلام، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٣٧٣.

وجاء الطابع المميز للفن الإسلامي نابعاً من تشبع عميق لحس صوفى منشأة روح العقيدة الإسلامية؛ ليتجلى أثره فى جماليات التعبير الفنى لصوره ورسومه، الأمر الذى جعلها تبدو محملة بخصائص لا تخطئها العين، ومن أول وهلة، ذلك أن «للقيم الراسخة فى الاحساس بالدين فى تلك العصور، قدر فى ازدهار فن المنمنمات، حتى فى المخطوطات التى تعاملت مع العلوم الطبيعية»<sup>(١)</sup>.

وفى عشقه للجمال؛ وفى بحثه الدائم كان سعيه، «فإن ثبت أن الله جميل كان لا محالة محبوباً عنده من انكشف له جماله وجلاله، كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم: «إن الله جميل يحب الجمال» (\*)»<sup>(٢)</sup>.

كذلك إيمان «الفنان المسلم» فى تعبيره؛ ينشده جمالاً يمتزج فيه كمال الظاهر بحُسن الباطن، فكان أن نسجه شكلاً سداً ألوان وخطوط، ولحمته معان وأفكار فلسفية، جسّدها فى حدسٍ صوفى جميل، ناظراً فيه التجلى الإلهى، ليرصد فى صورهِ علم ما وراء الطبيعة ويجسّده فى «واقعية ميتافيزيقية».



---

(١) هوفمان: المكتب العلمى، لاروش، ص ٩.

(\*) رواه «مسلم» فى أثناء حديث لابن مسعود.

(٢) أبو حامد الغزالى: إحياء علوم الدين، المجلد الرابع، مرجع سابق، ص ٣١٦.






# الفصل الثالث التقاء التصوير بالشعر





- 
- التصوير والشعر
  - الشكل والمضمون
  - القدرة التعبيرية
  - طبيعة فن التصوير
  - طبيعة فن الشعر
  - الشاعرية في فن التصوير
  - الخيال بين صور الرسم والصور الشعرية
  - التوازي والالتقاء
  - منمنمات قصائد الشعر

## التقاء التصوير بالشعر

تكمُن في قيمة التوازي بين الفنون بأنواعها المختلفة، قيم مشتركة استحوّلت محكاً لالتقاءها، وقد نشأت في العصر الحديث الحركات الفنية متبادلة التأثير والتأثر، كالتعبيرية والسريالية، وغدا مصطلح «الأربيسك» الخاص بالرسم الإسلامي، يشاع ويردد في فنون الموسيقى والبالية، وانتقل مفهوم الإيقاع في الموسيقى إلى الشعر والفنون التعبيرية والفنون التشكيلية، كذلك «لم يكن التطور الذي أصاب نظرية العلاقات بين الفنون خلال الموقف الحالي، تطوراً فيها فحسب، وإنما كان موقفاً حضارياً شاملاً مس جميع مجالات الحياة والمعارف الإنسانية المختلفة، ونقلها من نطاق النظرية الانفصالية والانعزالية الضيقة إلى نطاق رحب فسيح تتصالح فيه عوالمها، يشد بعضها أرز بعض، يغنيه ويثريه، ويقيم الواحد منها الآخر، يفسره ويعمقه، وتتداخل حدودها فلا ينفصل حد عن حد، وإنما يلتحم به في صورة جدل دينامي دائر»<sup>(١)</sup>.

وفي سياق قيمة التوازي كان التقاء التصوير بالشعر، في منمنمات إسلامية ساحرة تُعبر عن موضوعات قصائده، امتزج فيها معنى الرقة والخيال في الفنين في انسجام بديع وثيق الصلة، جاء التمييز فيه في الأداة، حيث «اللفظة» هي مادة التعبير في فن الشعر، و«الألوان» هي مادة التعبير في فن التصوير، ومن هنا تأتي أهمية المادة التي بواسطتها يتم إنجاز العمل الفني وبث روح الحياة فيه، كما أن «للخصائص الحسية الدور الأساسي في عملية الفصل بين الفنون ... ووظيفة الفن أن يكثف من الجانب الظاهري للأشياء، ويبرزه في صفاته الوجودي»<sup>(٢)</sup>.

(١) نعيم حسن اليافى: الشعر بين الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص ٤٨.

(٢) محسن محمد عطيه: التقاء الفنون، عالم الكتب، القاهرة، سنة ٢٠٠٣، ص ١١.



ويسعى المصور لبهجة انتصار الشكل وحبكة التصميم، مقابل سعى الشاعر فى بلاغة تأليف الألفاظ وتأدية المعنى فالفنون «... بأشكالها المختلفة - كما يؤكد «أرسطو» فى بداية كتابه عن فن الشعر - تصور الحياة، وتشارك فى خاصية أساسية هى المحاكاة، ولذلك ينبغى للشعر والتصوير - بوصفهما فنيين قائمين على المحاكاة - أن يستخدما مبدأ واحداً بعينه للتكوين، أو البناء وهو الحكاية أو العقدة فى المأساة، والتصميم أو التخطيط فى الرسم»<sup>(١)</sup>.

### التصوير والشعر

وهكذا تأكدت علاقة التشابه والاقتراب بين فنّي التصوير والشعر على مر العصور، فالشاعر الرومانى «هوراس» (٦٥- ٨ ق م) يذكرها فى كتابه «فن الشعر» بقوله: «كما يكون الرسم، يكون الشعر»، وقبله ذكر «سيمونيدس الكيوسى» عبارته المشهورة - وبنفس المعنى - «إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وأن الرسم أو التصوير شعر صامت»، كما قابل «أفلاطون» بين الشعر والرسم من حيث الأداة، أما «الجاحظ» (١٥٠-٢٥٥هـ) فقد افترض أن الشعر ضرب من التصوير، وجاء قوله: «إنما الشعر صياغة، وضرب من النسخ، وجنس من التصوير»<sup>(٢)</sup>، تلميح فيه دلالة تؤكد على قيمة التشابه والاقتراب بين الفنانين.

ومن المؤكد أن لكل فن جمالياته، ووسائل التعبير التى يلتحم بها مع الناس، إلا أن هناك بعض الفلاسفة، والفنانين يعلنون من شأن فن على آخر، فقد رأى «كَانْتُ» (١٧٢٤- ١٨٠٤م) أن «ملكة الأفكار الجمالية تتجلى بصفة خاصة فى ميدان الشعر، حيث يمتزج الفهم بالخيال، ويتحقق ضرب من الانجسام بين القدرة العاقلة، وملكة المخيلة»<sup>(٣)</sup>.

ولعل هذا رأى من «الماخذ التى وجهها بعض علماء الجمال إلى فهم «كَانْتُ» لصلة الفن بالطبيعة، وتقسيمه للفنون الجميلة، وتقديمه لفن الشعر على غيره من الفنون الأخرى»<sup>(٤)</sup>.

(١) عبد القادر مكاوى: قصيدة وصورة، مرجع سابق، ص ٨.

(٢) الجاحظ، أبو عثمان بن بحر: تهذيب الحيوان، تحقيق «عبد السلام هارون»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٥٧.

(٣) زكريا إبراهيم: كَانْتُ، مكتبة مصر، القاهرة، بدون تاريخ نشر، ص ٢٦٣.

(٤) المرجع السابق: ص ٢٧٢.

وقبل «كَانَتْ» كان «ليوناردو دافنشى» (١٤٥٢-١٥١٩م) يُعَلَى من قيمة فن التصوير فى مواجهة فن الشعر، رغم أنه أكد على أن هناك علاقة من التشابه والاختلاف بين الفنين، وهى فى رأيه نفسها العلاقة التى تربط بين الظل والجسم المظلل، وبين التخيل والتأثر، ثم عقد مقارنة بين الفنين قدم فيها رأيه لمادة كل منهما، ذكر فيها أن الشعر «يقدم صورة عبر الحروف والكلمات، بينما يضع التصوير أشكاله أمام العين على نحو واقعى، وهكذا تستقبل العين الأشكال المشابهة للواقع والتى يخلقها التصوير كما لو كانت طبيعية، وهو ما يعجز الشعر عنه، لأن صور الشعر تفتقد إلى التشابه، ولا تنفذ إلى الوجدان عبر حاسة البصر كما يفعل التصوير»<sup>(١)</sup>.

ولعل ما ذهب إليه «دافنشى» فيه بعض الصواب، إلا أن إعلاء قدر وقيمة فن على آخر، أو حاسة على أخرى، رؤية تفتقد الموضوعية، تتصف بالعوار وجاهلية التعصب، فليست حاسة البصر أعلى قدراً عن حاسة السمع<sup>(\*)</sup>، والحق أن لكل منهما قدره وقيمته، فاحتياج الإنسان إلى التعبير تتطلب فى بعض الأحيان المزج بين الحواس، وفن السينما على سبيل المثال يتم إدراكه عن طريق حاستى السمع والبصر، فالإدراك الحسى يتم بواسطة الحواس

---

(١) ليوناردو دافنشى: نظرية التصوير، ترجمة وتقديم «عادل السيوى»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٤٦.

(\*) ولعل حاسة السمع أكثر تأثيراً واحتياجاً للإنسان، وقد فضلها الله سبحانه وتعالى فى الذكر والأهمية عن حاسة البصر، ومن أسمائه الحسنى: السميع البصير، والسميع العليم، كما أن لحاسة السمع أهمية أكثر من حاسة البصر فى عملية الإدراك الحسى:

قال تعالى: ﴿وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا بَصِيرًا﴾ سورة «النساء»: الآية (١٣٤).

قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ ورة «البقرة»: الآية (٢٢٤).

قال تعالى: ﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾ (١٠) فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا (١١) ﴿ سورة «الكهف»:

الآيتان (١٠، ١١).

قال تعالى: ﴿وَلَا تَقَفْ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ (٣٦) ﴿ سورة «الإسراء»: الآية (٣٦).

سواء كانت سمعاً، أو بصرًا، أو لمساً... ليمتزج بنبض الإنسان ووجدانه، فيتحقق الشعور بالرضا أو الرفض، الشعور بالسرور والغبطة، أو الامتعاض والنفور، ويرتبط ذلك كله بكمٍ من الخبرات والتأملات لدى المتذوق، من خلال حواسه جميعها أو بعضها.

ولما كان الإحساس الجمالى يحقق نوعاً من التوازن النفسى يتولد عنه شعوراً لا يمكن فصله أو تجزئته، إذ أنها حالة إدراكية تؤثر فى الوجدان، وتمتلك الإنسان بمنطق كلى .

فالمراء يستمتع حين يستمع لعزفٍ موسيقى، وتطرب أذنه لسماع قصيدة، وبيتهج لتعبيرٍ راقص من فنون الأداء، ويستمتع من مشاهدة لوحة أو تمثال أو نقوش على جدران الكهوف، أو فى المقابر والمعابد المصرية القديمة، فيتملكه حينئذ حالة شعورية من الاستمتاع الجمالى، فى كل هذه الألوان من الفنون، وإن اختلفت طرائق التعبير؛ وسواء كان الاستمتاع عن طريق حاسة السمع أو البصر، أو بواسطة الحاستين معاً.

وبعد أن رأى «دافنشى» أن التصوير أعلى قدراً من الشعر، ورأى «كانت» أن ملكة الأفكار الجمالية تتجلى بصفة خاصة فى ميدان الشعر، جاء «لِسْنَج»(\*)؛ وحدد نقاط الالتقاء، والاختلاف بين الفنين، فذكر:

«أن أوجه الخلاف بين الفنين أهم بكثير من أوجه اللقاء بينهما، وإن كلا من الفنين ضرب من المحاكاة، له أحكامه التى تتبع من طبيعة هذه المحاكاة وأهمها أداتها، ولكل فن أداته الخاصة به التى يتوسل بها، فالرسم يتوسل باللون ويحاكى به، والشعر يتوسل بالصوت ويحاكى به... والأداة أو الوسيلة هنا وهناك التى يستغلها كل فن فى محاكاته ترتبط ارتباطاً وثيقاً شديداً بالموضوع الذى يحاكيه، وبمادة هذا الموضوع، ولكى نقف على أساس الاتفاق أو الاختلاف بين الفنين، علينا أن نبحث عن الموضوع الذى يحاكيه كل منهما، فإذا وجدنا أن موضوعهما واحد حكمنا باتفاقهما وتشابههما، وإن وجدنا أنه مختلف حكمنا باختلاف أداتهما لارتباط الموضوع بالأداة، وحكمنا تبعاً لذلك بالاختلاف بينهما»(١).

---

(\*) جوتنهولد أفرايم لِسْنَج (١٧٢٩ - ١٧٨١م) مفكر ألماني، وكاتب مسرحي، من رواد عصر التنوير.

(١) نعيم حسن اليافى: الشعر بين الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص ١٦، ١٧.



هكذا رأى «لِسْنَج» أن أوجه الخلاف بين التصوير والشعر، أهم من أوجه اللقاء بينهما، وذهب فيما رآه «أرسطو» فى أن كلا الفنين ضرب من المحاكاة، واتفق مع «أفلاطون» فى مقابلته بين الفنين من حيث الأداة، كما رأى أن «لكل فن من الرسم ومن الشعر موضوعه وأداته وطريقته الخاصة به، وإذا حاول أن يقدم موضوع الآخر، فإنه يستطيع فقط عن طريق المعالجة الفنية، أو زاوية الالتقاط، أو لحظتها»<sup>(١)</sup>.

ولعله فى ذلك قصد تناول موضوع مطروح بصيغة قبلية، جسّده شاعر ومصور فى آن واحد، مثلما فى قصص التورة والإنجيل التى استلهمها فنانون عصر النهضة الأوربى فى أعمالهم.

وفى هذا السياق جاءت الآراء متضمنة فى ثلاث وجهات لقيمة التوازى بين الفنين، الأولى رأت أن فن التصوير أعلى قدراً وواقعية عن فن الشعر، فيما ذكر «دافنشى»، وأما الثانية فقد رأت أن الأفكار الجمالية تتجلى أكثر فى الشعر، فيما ذهب «كَانْت»، وأما الوجهة الثالثة؛ فقد جاءت فى صيغة رافضة لعلاقات التقارب بين الفنين، ضمنها «لِسْنَج» وجهته التى رأى فيها استقلالية كل فن عن الآخر، معلناً أن «لكل منهما شخصيته الخاصة به، وكيانه المحدد، وخصائصه التى يتصف بها دون سواه»<sup>(٢)</sup>.

وفى ضوء فرضية أن التصوير شعر صامت، وأن الشعر جنس من التصوير، وفى قيمة التوازى بين الفنين يكمن قدر الالتقاء بينهما، والذى تأكد فيه قدراً من التشابه والتقارب بالرغم من اختلاف الأداة التى يتوسل كلا الفنين التعبير بواسطتها، ومن هنا تأتى أهمية دراسة وطبيعة القيم الفنية، والتى تجعل لكل منهما فناً له خصائصه المميزة، يكمن فى القدرة التعبيرية للفنان قدر فى تجسيدها، وتضمينها حيز الوجود الجمالى، الذى تمتزج فيه الشاعرية بالتصوير، ويُجسّد الخيال فى صورها الشعرية، فيصير أكثر واقعاً فى صورها المرسومة، ليتحقق الالتقاء بين الفنين، فى منمنمات إسلامية ساحرة، جسّدت مضمون قصائد الشعر فى صور بالغة الرقة والجمال، تأثر فيها الرسام بنظم الشعراء، وما ورد فى القصائد من صور شعرية، ومجاز، ورموز، صهرها فى وجدانه ليعلمها صوراً فى حيز الوجود المكانى، الذى امتزجت فيه قيم الفنين، وأصبحت شكلاً تضمّن تلك القيم والمعانى التى وردت فى نظم الشعراء.

(١) المرجع السابق: ص ١٨.

(٢) المرجع السابق: ص ١٥.



ويرى الباحث أن علاقة الشكل بالمضمون في أعمال الفن، أحد القضايا الهامة التي أثّرت حول الصورة في أعمال الفن الإسلامي، ورأى البعض أنها قامت على جماليات الشكل المجرد فحسب، وقد كشفت الدراسة(\*) أن تلك الصور تضمنت معاني لها قيمها الحسية، ودلالاتها الروحية.

ولعل طرح آراء النقاد والفلاسفة، وما ذهب إليه المتصوفة، في علاقة الشكل بالمضمون، أمر حيوي في دراسة قيمة التقاء الفنانين، واستخلاص قدر جمال التعبير الفني المرتبط بالمعنى في صور المنمنمات الإسلامية التي عبرت عن مضمون قصائد الشعر.

### الشكل والمضمون

كان «الفنان المسلم» في صياغته لأعماله صياغة تجريدية، مثّلها في تشكيلات أربيسكية بديعة، يبحث عن تحقيق شكل مطلق ومثالي، يتحقق فيه أكبر قدر من جمال التعبير الفني، فجسده في توريقات نباتية وتشكيلات هندسية، وهو في هذا ضمّن تلك التشكيلات معاني روحية تكمن في ثنايا الصورة، وأراد التعبير بهذه الكيفية، ليترك للمشاهد زمناً من التأمل والحدس، يستخلص فيه المعنى في تلك الصور الحسية.

وقد صار واقعاً فلسفياً أن التصوير كالشعر، وأن الشعر جنس من التصوير، على أن «الألفاظ» تشكل بنية القصيدة، و«الألوان والخطوط» تشكلان الصور وكلاهما - الكلمات والألوان - يحملان صوراً ذات دلالات لمعان وأفكار أراد الفنان التعبير عنها، حتى لو نزع في تعبيره إلى التجريد المحض.

ولعل أحد القضايا الفكرية الشائكة التي شغلت الفلاسفة والنقاد وشعراء الصوفية في دولة الإسلام؛ إشكالية الشكل والمضمون، وقدر العلاقة بينهما.

وفي سياق تلك العلاقة الجدلية رأى «العسكري» (.... - ٣٩٥هـ): «أن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة...»<sup>(١)</sup>.

(\*) راجع الفصل الثاني: نظرية الجمال والتعبير في الفن الإسلامي.

(١) أبو هلال العسكري: المسامعاتين، تحقيق «مفيد قميحة»، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩، ص ٨٤.

ورأى «ابن رشيق» (٣٩٠ - ٤٥٦هـ) أن : «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته...»<sup>(١)</sup>.

وفى «بيان أمر المعانى» يخلص «الجرجاني» (٤٠٠ - ٤٧١هـ) إلى أن : «من الكلام ما هو شريف فى جوهره كالذهب الإبريز، الذى تختلف عليه الصور وتتعاقد عليه الصياغات، وجل المعول فى شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد فى قيمته، ويرفع فى قدره»<sup>(٢)</sup>.

أما «جلال الدين الرومى» فقد رأى<sup>(٣)</sup>:

إن القصة مثل الكيل

والمعنى داخلها على مثال الحبوب..

ورجلُ العقل يأخذ حبوبُ المعنى

ولا يرى الكيل إن نقل إليه..

فاستمع إلى حادثة البلبل مع الوردة

وإن لم يكن ثم مقال ظاهر فيها..

واستمع أيضا إلى ما جرى بين الشمعة والفراشة

واخترأت المعنى من الحكاية..

فإن لم يكن ثم مقال، فهناك سر المقال

فهيا خلق عالياً، ولا تطر كالبومة الدنية..

هكذا اتفق نقاد العرب، أنه لا قيمة للفظ بدون المعنى، فالكلام ألفاظ تشتمل على معان، فيما رأى «العسكرى»، واللفظ جسم وروحه المعنى، فيما رأى «ابن رشيق»، وشرف الكلام فى معناه، وإن كان التصوير قد يزيد فى قيمته، ويرفع فى قدره، فيما رأى

---

(١) ابن رشيق القيروانى: العمدة فى صناعة الشعر ونقده، تحقيق «محمد محيى الدين عبد الحميد»، دار الجيل، بيروت، الجزء الأول، بدون تاريخ نشر، ص ١٢٤.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، شرح وتعليق «محمد عبد المنعم خفاجى»، مكتبة الإيمان، المنصورة - مصر، بدون تاريخ نشر، ص ٩٠.

(٣) جلال الدين الرومى: مثوى، مرجع سابق، «الكتاب الثانى»، ص ٣٠٠.

«الجرجاني»، وأن الكلام مثل وعاء، يحمل داخله المعنى، فيما رأى «جلال الدين الرومي» ومن ثمَّ يدعوننا إلى استخلاص المعنى من القصة.

وكان «كروتشه» (١٨٦٦ - ١٩٥٢) قد أكد في كتابه الإستطيقا (١٩٠٢):

على وحدة العمل الفني، وعلى تطابق الشكل والمضمون بقوة، ورفض الفكرة القائلة بإمكانية وجود مضمون يمكن استخلاصه على حدة، وقال: «إن الحقيقة الإستطيقية هي الشكل ولا شيء غير الشكل». لكننا نساء فهم كروتشه إذا اعتبرناه «شكلياً» فهو يستخدم المصطلحين بشكل مناقض للاستعمال المعهود، هو يدرك ذلك: يطلق البعض على الحقيقة الداخلية أو التعبير اصطلاح «المضمون» - وهو ما ندعوه بالشكل -، بينما يطلقون اصطلاح «الشكل» على الرخام، والألوان، والإيقاع، والأصوات (وهي أمور تقع على النقيض من الشكل عندنا).

إن الشكل عند «كروتشه» هو «التعبير الحدسي»، وهو اسم آخر للعمل الفني، لكن العمل الفني عند «كروتشه» حدس داخلي خالص «فما هو خارجي لا يعتبر عملاً فنياً» في رأيه.. ويعترف «كروتشه» نفسه بأن ما يدعوه بالشكل يمكن أن يدعى المضمون أيضاً: «فإن نقدم الفن باعتباره مضموناً أو شكلاً ما هو إلا مسألة اختيار للاصطلاح المناسب، لكن بشرط أن ندرك أن المضمون يشكل، وأن الشكل يملأ، وأن الإحساس إحساس مشكل، وأن الشكل شكل يحس»<sup>(١)</sup>.

وفي هذا السياق ظل ارتباط الشكل بالمضمون، علاقة وحدوية، تبدو بشكل عام علاقة ثابتة، سواء في التراث النقدي العربي القديم، أو فيما رأى شعراء الصوفية، واتفق فيه «كروتشه» أو فيما ورد من آراء في النقد الحديث أكد أصحابها على أنه «لا تناقض بين الشكل والمحتوى؛ لأنه لا وجود لأي منهما بدون الآخر، واستخلاص الواحد من الآخر قتل للآخرين»<sup>(٢)</sup>.

(١) رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة «محمد عصفور»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،

الكويت، سنة ١٩٨٧، ص ٥٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٥١.

والحق أن «الجمال» الحقيقي لا يتوفر بمعناه المؤثر، دون معن تجسّد في شكل، سواء تمثل هذا الشكل في صورة مرسومة، أو في قصيدة، أو غير ذلك من أشكال التعبير، فحقيقة الجمال كامنة فيما يبيته «الشكل» من دلالات موحية، تتضمن حقائق وأفكار، لتصبح رسوم المنمنمات الإسلامية، مثلاً رائعاً لقيمة الشكل الذي تمثل في صورة، تُعبّر عن معانٍ وقيم كامنة في مضمون قصائد الشعر.

### القدرة التعبيرية

رأى فلاسفة «اليونان» أن المبدع هو الإنسان «ذو الطبيعة المواتية»؛ فهو يرصد الحقائق في رؤية ثاقبة، ويكتف المعانى في قدرة تعبيرية موحية، ويؤكد على القيم الإنسانية الجميلة؛ «فالطبيعة المثالية للشاعر والفنان هي طبيعة الإنسان المرفه الحس»<sup>(١)</sup>.

أما الفنان فيُشكّل صورته بواسطة الألوان والخطوط لتصير «بناءً متوحداً، تتشكل فيه الأحاسيس، وتتظم فيه العواطف، وتتجسد الأخيلة والصور الذهنية، من أجل أن تتحول إلى وقائع خارجية ملموسة»<sup>(٢)</sup>؛ لتظهر قدرته التعبيرية في صياغة ألوانه وخطوطه، وتحويرها، ومزجها بأفكاره ومشاعره، معلناً من خلالها طرح مكنونات نفسه، التي يرغب في مشاركة الآخرين إياها، لتصبح العلاقة بين صورته والمتأمل فيها، علاقة حميمة تمثل مجالاً رحباً لاستدعاء أحاسيس المتعة، والاستمتاع الجمالى.

وأما الشاعر فتتجلى قدرته التعبيرية على براعته في النظم، وسهولة المخرج، وجودة السبك، وقد «سمى الشاعر شاعراً، لأنه يَشْعُرُ بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليدٌ معنى ولا اختراعه، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى، أو نقص مما أطلاله سواء من الألفاظ، أو صرّف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن»<sup>(٣)</sup>.

---

(١) ماثيو أرنولد: مقالات في النقد، ترجمة وتقديم «على جمال الدين عزت»، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١٢٩.

(٢) محسن محمد عطيه: تذوق الفن، مرجع سابق، ص ٣٠.

(٣) ابن رشيق القيرواني: العمد، مرجع سابق، ص ١١٦.



على أن جمال التعبير «جزء لا ينفصل عن الموضوع، مثله فى ذلك مثل جمال المادة والشكل، والفرق بين هذين النوعين من الجمال هو أن جمال التعبير لا يضاف إلى الموضوع نتيجة لعملية الإدراك ذاتها وإنما نتيجة لارتباط هذه العملية بعمليات أخرى مصدرها وجود انطباعات سالفة»<sup>(١)</sup>.

وقد تجلت عبقرية «الفنان المسلم» فى قدرته على تأليف موضوع الصورة فى منمنمات مخطوطات الشعر، ليثبت فيها حيوية أنبثت عن مضمون القصائد، وأفصحته عن قدرته التعبيرية، فى تحويله الفنى والجمالى، وتكثيفه المعانى والأفكار، التى تضمنت دلالات فاعلة، جعلت الصورة تنطق شعراً، وتفيض جمالاً وتعبيراً يولد صوراً أخرى فى ذهن المتدوق.

### طبيعة فن التصوير

يعبر الفنان فى صورة عن نفسه، والأحداث فى المجتمع الذى يعيش فيه، وهو فى ذلك التعبير، يقتصر ذاته ليقدم تشكياً مُعبّراً عن إرادته، إذ أنه تتداخل عوامل أخرى فى فرض طبيعة محددة على رؤيته الإبداعية، فالعقيدة والموروث الثقافى والبيئة المكانية والزمانية عوامل فاعلة ومؤثرة فى جماليات التعبير الفنى، كما أن للقدرة الخيالية قدراً هاماً فى التأثير على تشكيل الصورة.

والمصور لا يقتصر تعبيره على قدرته الخيالية فحسب، إنما تشترك أدواته فى تصوير وتسجيل الأفكار ليبثها فى مادة تكتسب شكلاً جديداً. معبراً فيه عن رؤيته لموضوع تصويره، بواسطة الألوان والخطوط، وربما وسائط أخرى متعددة.

ولعل الشكل يمثل القيمة الأساسية فى الصورة، ليسعى فيه المصور نسج وحدة عضوية يجسد فيها أفكاره، ومشاعره، وخیالاته، فى حقائق حسية يضمنها حيز الوجود، لتؤثر فى وجدان المشاهد، وتحقق له قدراً من المتعة البصرية والاستمتاع الجمالى.

ويستفيد المصور فى أعماله من الجمال الموجود فى الطبيعة والحياة، مستخلصاً منه ما يناسب رؤيته الجمالية، فيحوّله فى صورته إلى جمال فنى ممزوج بالصبغة الإنسانية.

---

(١) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مرجع سابق، ص ٢٦٩

وفيما رأى بعض علماء الجمال « أن الطبيعة ليست لها قيمة استاطيقية، إلا عندما يُنظر إليها من خلال فنٍّ من الفنون، عندما تكون قد ترجمت إلى لغة الأعمال التي ألفتها عقليةٌ شكلها تكنيك ما »<sup>(١)</sup>.

والحق أن الطبيعة البكر تتمتع في أحيان كثيرة بقدرٍ من الأفكار الموحية باللغة الدلالة، فمناظر شروق الشمس وغروبها على سلاسل الجبال، وضوء القمر في ليلٍ حالك، والسماء في صفائها وزرقتها، ونسمة عابرة في حر قائظ على شاطئ بحر، كل ذلك وغيره يحقق في كثير من الأوقات حالة من التوازن النفسى والعاطفى للمتأمل، وبطبيعة الحال تعكس تلك المناظر التي تزخر بها الطبيعة، بعداً جمالياً يستشعره المتأمل فيها.

وحيثما تمتد يد المصور المبدع لتصوير الطبيعة البكر، فإنه يضمنها حيز الوجود الجمالى الذى يسر العين، ليحولها بريشته إلى جمال فنى يبعث فى النفس البهجة والاندھاش، حتى لو كانت فيها أشياء تشتمل على دلالات ورموز موحشة، فإنها تستحيل بريشة الفنان المبدع إلى معانٍ تنبض حيوية، وتفيض جمالاً، تتجسد فيها معانى الرقة، والسكينة، والارتياح... ومن ثمَّ:

لا الحَيَّةُ البَشْعَةُ وَلَا الْوَحْشُ الْخَفِيفُ

ترهبهما الْعَيْنُ لَوْ رَسَمَهُمَا بِصَدْقِ الْفَنَانِ

فَالْفَرْشَةُ الرَّقِيقَةُ لِرَسَامٍ بَارِعٍ

تَحِيلُ الْقُبْحَ إِلَى جَمَالٍ فَتَانٍ<sup>(٢)</sup>

هكذا أكد «بوالو»(\*) على أن الفنان المبدع حين تمتد يده فى تناول شىء، فإنه يحيل

القبح إلى جمالٍ أثر.

---

(١) شارل لالو: مبادئ علم الجمال، مرجع سابق، ص ٧.

(٢) بوالو: فن الشعر، ترجمة وتقديم «رجاء ياقوت»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٢، ص ٤١.

(\*) بوالو ديپريو (١٦٣٦ - ١٧١١م)؛ يعدونه المتحدث الرسمى للمدرسة الكلاسيكية الفرنسية، وقد كرمه

الملك «لويس الرابع عشر» بتعيينه فى وظيفة مؤرخ الملك، كما أختير عضواً بالأكاديمية الفرنسية فى أول

يوليو سنة ١٦٨٤م.

ولعل طبيعة فن التصوير تكمن فى عدة أسس، يركز عليها الفنان فى تجسيد صورته، ليتحقق قدراً كافياً من القيم الجمالية والتعبيرية التى تنطق بها الصورة، ويتمثل ذلك فى فكرة يصيغها الفنان فى شكل، بواسطة الألوان والخطوط، تتجلى فيها القيم الفنية لتشكيل الصورة.

### الفكرة

يبدأ العمل الفنى بفكرة فى مخيلة الفنان، فالتجربة الجمالية تتمتع بدرجة عالية من العمق، الذى تتحد فيه الرؤية مع الإحساس عن طريق الحدس، لذا فالمصور فى حاجة دائمة إلى عمق التجربة الإبداعية، ليكتف الكثير من الأفكار والانفعالات فى حيز محدد، هوسطح اللوحة، معتمداً فى ذلك على كم من الخبرات العيانية، والخيالات، والدلالات الرمزية، وهو فى ذلك يسبح فى أفكاره، ومشاعره، وأحاسيسه، متفاعلاً معها حتى تتضج، فيجسدها فى صورة.

وتأتى أهمية القيم الفكرية فى فن التصوير، فيما تتضمنه الحياة الإنسانية، من قيم يستمد منها الفنان أفكاره، فالفنان لا يرسم من أجل المتعة فقط، ولكنه فى أعماله يحرص على الاتصال بالآخرين من خلال فنه المشتغل على فكرة ضمنها حيز الوجود، وربما تكون الأفكار، «مطروحة فى الطريق، يعرفها العجمى والعربى، والبدوى والقروى»<sup>(١)</sup>.

وربما تكون بالفعل مطروحة للجميع طرح العيان ولكن عين الفنان هى التى ترصدها وتجسدها فى صورة، أو قصيدة، أو أى شكل آخر من أشكال الفنون.

ولعل معرفة الفنان بالحقائق التاريخية والدينية، تضيف إلى أعماله بعداً لقيم الجمال والتعبير، فى عمق التجربة الإبداعية، وكان الفنان «بيكاسو» (١٨٨١-١٩٧٣م) قد رسم حمامة، وفى فمها غُصن الزيتون، واتخذت هذه الصورة على بساطتها الشديدة رمزاً لمعنى وقيمة السلام الإنسانى، فبدت لنا أهمية المعرفة فى مضمون الفكرة، التى استلهمها الفنان من قصة «الطوفان» (\*).

---

(١) الجاحظ، أبو عثمان بن بحر: تهذيب الحيوان، مرجع سابق، ص ٧٥.

(\*) ورد فى سفر التكوين أن «نوحاً» عليه السلام، لما حدث الطوفان، أرسل حمامه من الفُلك بعد أربعين يوماً، فأنت إليه الحمامه عند المساء، وإذا ورقة زيتون خضراء فى فمها، فعلم «نوح» أن المياه قد قلت عن الأرض. راجع: العهد القديم، الاصحاح الثامن.

وهكذا رؤية الفنان للحياة، تكون دائماً رؤية ذات بعد اجتماعى جديد، وليست تكررًا لماضٍ، فإذا ما انتقل بنا المصور إلى أفاقٍ جديدة، فإنه بالضرورة يكون قد حقق فى أعماله عمق التجربة الإبداعية، وبدت ملامح الفكرة، وأهمية المعرفة، واضحة فى صورة.

### الشكل

التصوير أحد فروع الفنون التشكيلية التى تخاطب حاسة البصر وفى الشكل يكمن جوهر وطبيعة التصوير، واهتمام المصور بالحياة الإنسانية لا يقل عن اهتمامه بتصويرها، فهو يستقبل التجربة الإنسانية ليبدع، ويخلق أشكالاً وصوراً جديدة، مليئة بالنبض والحيوية، مفعمة بالوجود الإنسانى.

وترتبط صناعة الشكل بالتصور ذهنى للفكرة ارتباطاً وثيقاً؛ إذ أن:

«العالم الحسى والعالم العقلى موضوعان أحدهما ملاصق(\*) للآخر...  
إنهما يشبهان حجرين ذوى قدر من الأقدار، غير أن أحد الحجرين لم يُهَنْدَم ولم تؤثر فيه الصناعة البتة، والآخر مهندم وقد أثرت فيه الصناعة وهيئاته هيئة يمكن أن تنتقش فيه صورة إنسان ما أو صورة بعض الكواكب... فإذا فرق بين الحجرين فَضَّلَ الحجر الذى أثرت فيه الصناعة وصورته بأفضل الصور وأحسن الرتبة، من الحجر الذى لم ينل من حكمة الصناعة شيئاً البتة فيه. وإنما فَضَّلَ أحد الحجرين على الآخر لا بأنه حجر لأن الآخر حجر أيضاً، لكنه إنما فَضَّلَ عليه الصورة التى قبلها من الصناعة، وهذه الصورة التى أحدثتها الصناعة فى الحجر لم تكن فى الهيولى، لكنها كانت فى عقل الصانع الذى توهمها وعقلها قبل أن تصير فى الحجر»<sup>(١)</sup>.

هكذا رأى «أفلوطين» أن عملية التشكيل والصيغة، هى التى تجعل من «هيولى» شيئاً ذا قدر عن هيولى بكر لم تصغه بعد أنامل فنان أراد التعبير عن فكرة، بث فيها من خياله، وهيأها فى عقله وتصوره ذهنى ليضمنها حيز الوجود الجمالى، ومن ثَمَّ فإن فن

(\*) فى الأصل: «ملازق».

(١) أفلوطين: أفلوطين عند العرب، مرجع سابق، ص ٥٦ ، ص ٥٧.



التصوير كما يخاطب الجانب العاطفى الوجدانى، فإنه كذلك يتصل بالجانب الإدراكى الحسى، فالأفكار، والمعانى، والانفعالات، والعواطف، توضع فى إطار حسى ملموس، داخل حيز مكانى مدرك بحاسة البصر، وفى ذلك يسعى المصور فى تشكيله سعياً جميلاً، ناظراً لتحقيق البهجة فى انتصار الشكل.

### الألوان والخطوط

للألوان سحر خاص فى جذب الانتباه :

ذلك أن حسن العين خلق منجذباً إلى الألوان<sup>(١)</sup>..

وهى بعد مادة الفنان فى تشكيل صورة، وغيره قد يستخدمها فى عمل دهانات، أما عند المصور فهى غاية هامة، تستحيل على سطح اللوحة، إلى مساحات محملة بالأفكار، لتبدو أكثر حيوية عما تعنيه - فزيائياً - فى توافقات، وتباينات، وانسجامات وواقعية، لتمثل جوهر الحياة، ومن ثمَّ «تفهم معانى الألوان أحياناً على أن وراءها سرّاً من أسرار الحياة»<sup>(٢)</sup>، بما يتوفر فيها من تراكيب مجازية ودلالات نفسية، يتحقق فيها الإيحاء بالرمز والتنوع الحركى بمفهومه التشكيلى.

على أن إرهابات المصور أثناء تخليقه فى هوى، تشبه المخاض، يمتزج فيها الذات بالموضوع لغنائية حدسية تكمن فى تحريك الألوان ومزجها مزجاً خلاقاً فى محيط سطح اللوحة، ليتنفس صعداً وارتياحاً، فيهدأ لانتصار فى بهجة، تحققت فى شكل.

أما الخطوط فتحمل طاقة كامنة تعطى للأفكار شكلها الإيقاعى الذى يبعث فى الصورة حيوية ونبض الحياة، لتثار أحاسيس المتعة فى المتذوق من خلال ذلك الانسجام الحى بين الألوان والخطوط فى آن واحد.

وفى أعمال الفن الإسلامى، التقت الألوان بالخطوط التقاءً فنياً جميلاً فى صور مخطوطات الشعر، لتعانق تشكيلات «الأربيسك» ، هندسية ونباتية، مع التشكيلات الخطية لأبيات الشعر، والرسوم المعبرة عن مضمون موضوعات قصائدها، فى منمنمات إسلامية رائعة، أشكالها رشيقة، وخطوطها رقيقة، وألوانها مشرقة إشراق الشمس، تشع ضوءاً وبهجة، فى اختلاف وانسجام بديع.

( ١ ) جلال الدين الرومى: مثنوى، مرجع سابق، «الكتاب السادس»، ص ٢٥٢.

( ٢ ) محسن محمد عطيه، تذوق الفن، مرجع سابق، ص ٨٥

ابتكر الفنانون فى الحضارات القديمة، وصولاً للعصر الحديث، وعلى اختلاف أساليبهم، طرائق وحيل مختلفة للإيحاء بالعمق الفراغى فى صورهم، فنشأت عن ذلك جماليات خاصة بكل حضارة، فكان تجاهل المصرى القديم فى رسومه الجدارية للنسب الموضوعية، أن ابتدع منظوراً خاصاً بفنه ورؤيته للأشياء، اعتمد فيه على عدم الالتزام بالعمق الذى يتفق مع الطبيعة البصرية، «وهكذا بدت فى الرسوم كل أجزاء الجسم الإنسانى منظمة، بحيث تمثل نفسها بعرض أمامى كامل، أو باتخاذها الشكل الجانبى التام، فترسم الرأس والأطراف، بإعطائها مقطعاً جانبياً، فى حين يصور الصدر والأذرع من الزاوية الأمامية بوضوح؛ وهذه الخاصية واضحة فى فن التصوير والنحت البارز...»<sup>(١)</sup>.

وفى عصر النهضة الأروبي؛ كان التزام المصورين فى رسم موضوعاتهم بالمنظور المركزى الذى يفترض أن هناك نقطة تتلاشى عندها الخطوط، وجاء الفن الحديث بثورته على تلك التقاليد السائدة فى عصر النهضة، وتبنى تصوراً جديداً لتلك القضية رأى أصحابه «أن المنظور الهندسى ليس هو الحل الوحيد لمشكلة تمثيل الفراغ الصوري، فهناك طرق مختلفة، وأساليب أخرى إبداعية»<sup>(٢)</sup>.

وجاء إعلان «جورج براك» (١٨٨٢ - ١٩٦٣م) ليؤكد على ذلك الطرح الجديد لتلك القضية، ومعبراً عن وجهته فى قوله:

«إننى أشمئز من كل تقاليد عصر النهضة، فقواعد المنظور الصارمة التى استطاع أن يفرضها على الفن كانت خطأ فظيماً، وقد استغرق الفن أربعة قرون لإصلاحه والفضل لـ «سيزان» و«بيكاسو» ولى فى هذا الإصلاح، فالمنظور العلمى ما هو إلا خدعة كبرى، إنه مجرد حيلة اصطناعية - حيلة سيئة - تحول دون استطاعة الفنان فى نقل خبرة الفضاء، حيث إنها تفرض على الأشياء أن تختفى من حقل إدراك المشاهد بدلاً من أن تأتى بها إليه،

(١) محسن محمد عطيه: القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية، مرجع سابق، ص ٢٨.

(٢) محسن محمد عطيه: تذوق الفن، مرجع سابق، ص ٢٠٠.

وهذا هو الغرض من التصوير، إن المنظور لا يسمح لأحد أن يمتلك الأشياء بسبب ميكانيكته المفرطة، إنه يتولد من وجهة نظر أحادية ولا يفلت منها أبداً. ولكن المنظور ليس مهماً في حد ذاته. فإنه يشبه من يظل يرسم بروفيلات، وفي النهاية يتصور أن ليس للإنسان سوى عين واحدة. وعندما توصلنا إلى هذه النتيجة كل شيء تغير، ولك أن تتصور إلى أي حد تغير<sup>(١)</sup>.

وكان «الفنان المسلم» قد توصل إلى تلك الأطروحة قبل عدة قرون، وابتكر أسلوباً جديداً لتنظيم الفراغ الصوري، وتحقيق الإيحاء بالعمق، اعتمد فيه على أساس من الفكر الرياضى القائم على الحسابات الدقيقة لفلسفة الإحداثيات في الهندسة التحليلية، وجاء هذا الأسلوب ليصبح منطلقاً اعتمد عليه الفنانون في العصر الحديث، حجة ومنهجاً لثورتهم على تلك التقاليد الصارمة لقواعد المنظور في فنون عصر النهضة الأوربي.

### الاتزان

يعد «التمائل» مع إدخال تنوعات في الأشكال، من أبسط الطرق التي تحقق الاتزان في تصميم الصورة، كما أن تساوى الأجزاء في الحجم، والمساحة، وترتيب الأشكال في تناسق ونظام، ما يؤدي إلى شعور المشاهد في العمل الفني بالاتزان، ومن ثمَّ يتحقق ارتياح في الرؤية.

وقد استطاع «الفنان المسلم» أن يحقق قدراً مثالياً من الاتزان في صوره، بالتمائل تارة، وبتوزيع الأشكال والوحدات في تناسب واتساق تارة أخرى، كما كان لاعتماده في تصميم المنمنمة على فلسفة الإحداثيات في الهندسة التحليلية أثر بالغ في تحقيق التوازن على أساس رياضى فلسفى، وحسابات هندسية دقيقة.

---

(١) جون ريشاردسون: خلاصة جورج براك.

نقلا عن: «سيزا قاسم» القراءة في التصوير والأدب.

(\*) الورشة الفنية والثقافة الدولية الموازية لبينالي القاهرة الدولي، وزارة الثقافة،

المركز القومي للفنون التشكيلية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢٤.

## الإيقاع

يُطلق مصطلح الإيقاع فى كل الفنون، وهو «النقطة على النغم فى أزمنة محددة المقادير والنسب»<sup>(١)</sup>؛ وفى الفن التشكيلى يتحقق الإيقاع فى تنظيم الوحدات، والحجوم، ودرجات الألوان فى اختلاف وتباين، فى انسجام وتوافق، وفى تنظيم اتجاهات عناصر التصميم فى الصورة؛ فيصير «تكرار مواصفات الشكل، وتناسق النقاط والخطوط والمساحات، والبقع - لمسات الفرشاة - والأحجام والنسب... والألوان، كلها تعتبر من مواضيع الإيقاع»<sup>(٢)</sup>؛ فيما يبثه فى الصورة من حيوية، تتوالد فيها الأشكال والخطوط فى اقتراب وابتعاد، فى سكون واضطراب، محملة بنبض وحركة الحياة، لتحقيق إيقاعاً وانسجاماً رأى «أفلاطون» أنهما «يتغلغلان فى النفس البشرية، ويستحوذان عليها تماماً فيضيفان... توافقاً على الروح والبدن»<sup>(٣)</sup>.

## الحركة

والحركة بمفهومها التشكيلى تسمح لعين المشاهد بالتجوال داخل موضوع الصورة، «ويستطيع الفنان الإحياء بعنصر الحركة، باستخدام إمكانات الخط... فهناك خطوط توحى بحركتها وهى تتجه إلى داخل التكوين، وأخرى توحى بحركتها وهى تتجه خارجة منه، وهذه العملية؛ أى الإحياء بالاتجاه نحو العمق تارة، وبالاتجاه للبروز نحو الخارج تارة أخرى، من شأنها أن تنتج انطباعاً بالحركة»<sup>(٤)</sup>.

وفى تنوع الخطوط، ودلالاتها الموحية بالحركة فى انسيابية وحيوية، وفى تكرار أحد عناصر التصميم بطريقة منتظمة، ومتنوعة، ما يحقق التناغم الذى يشعركنا بحركة الانتقال السهل للعين داخل الصورة، أو ما يصطلح عليه تشكلياً إحياءاً بالحركة، حيث إن المفهوم هنا

---

(١) الخوارزمي، أبى عبد الله محمد بن يوسف: مفاتيح العلوم، تحقيق «فان فلوطن»، طبعة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٢٤٥.

(٢) جوهانز ايتين: التصميم والشكل، ترجمة «صبرى محمد عبد الفنى»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٢.

(٣) جيرروم ستولنيتز: النقد الفنى، مرجع سابق، ص ٥١٨.

(٤) محسن محمد عطيه: تذوق الفن، مرجع سابق، ص ٣٤.



يختلف عن معناه فى العلوم الفزيائية والرياضية ، الذى يعتبر أن المفهوم الأساسى للحركة فى علم «الميكانيكا» هو «إزاحة الجسم بالنسبة إلى الأجسام الأخرى»<sup>(١)</sup>.

وقد تجلت عبقرية الفنان المسلم فى تصميماته الأرييسكية، التى حقق فيها مزاجوة بديعة بين التشكيلات الهندسية، والتوريقات النباتية، لتصير مجالاً رحباً للاستمتاع الجمالى، ليحقق فى صوره قيمة سرمدية، يشعر فيها المتأمل بإيحاء متصل ولا نهائى لمفهوم الحركة.

### التكوين

وهكذا تكشف الصورة عن فكرة يكثفها الفنان، وينظمها فى شكل تتناسب فيه العلاقات بواسطة الألوان والخطوط، وتكمن فيها أسس التصميم لتنبض بجماليات الاتزان، والإيقاع، والإيحاء بالحركة، وفى ذلك يعتمد الفنان على مبدأى التعقيد والتبسيط، والوحدة فى التنوع فى آن واحد.

ويلمح المشاهد فى تشكيلات الأرييسك التى تميزت بها أعمال الفن الإسلامى، مدى تحقق تلك القيم، فى التحامها البديع الذى يحقق للمشاهد إحساساً بالاستغراق زمنياً أطول فى تأمله لجمالية الترابط بين العضوى والهندسى، الذى يتحقق فيه المفهوم الجمالى للوحدة فى التنوع.

كما تحققت تلك القيم فى أعمال «بول كلى» و«هنرى ماتيس»، و«خوان ميرو» وغيرهم من رواد الفن الحديث، فى لوحاتهم التى على بساطة خطوطها وأشكالها، ما يشعرونا بالاستمتاع الجمالى على المستوى الفطرى .

ولقد جاءت الأعمال فى فنون الحداثة وما بعد الحداثة، تتضمن أفكاراً ذات مستوى معقد، أو ذات فكر تجريدى، إلا أن الفنان كثيراً ما ينفذ فكرته فى بساطة شديدة، وربما فى تحرر من المهارة الحرفية.



(١) ل. لاندوا، ا. اخيزير، ي. ليفشتس: الفيزياء العامة، ترجمة «أحمد صادق القرمانى»، «مير» للطباعة

والنشر، الاتحاد السوفيتى - موسكو، ١٩٧٥، ص ٥.

## طبيعة فن الشعر

ظل الشعر وعلى مر العصور مجاًلاً رحباً من مجالات الفنون التى لها سحر خاص، يمس المشاعر، ويبهج النفس عند سماعه. وبواسطته سجل الإنسان البطولات والتراث القومى، كما تغنى الشعراء بجمال الطبيعة وجسدوا فى نظمهم قيماً إنسانية نبيلة اشتملت على معانى الحب والعشق، والزهد والتصوف.

وما من أمة إلا وأنجبت شعراء تفخر بهم، يتغنون بأمجادها، وهكذا «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون فى الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذُبَّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم»<sup>(١)</sup>.

وفى باب حد الشعر وبنيته يذكر «ابن رشيق» أن: «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهى: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعر، لأن من الكلام موزوناً مقفًى وليس بشعر، لعدم القصد والنية»<sup>(٢)</sup>.

وقد اتفق النقاد والبلاغيون العرب فى أن الشعر «كلام مخيلٌ موزون، مختصٌّ فى لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتأامه من مقدّمات مخيَّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها - بما هى شعر - غير التخييل»<sup>(٣)</sup>. أما «العروض» فهى «ميزان الشعر، وبه يُعرَف صحيحُه من سقيمِه»<sup>(٤)</sup>.

والشعر عند «أرسطو» يقتصر على الهجاء والمديح، مقررّاً فى وجهته: «أن كل شعر وكل قول شعرى فهو إما هجاء وإما مديحاً»<sup>(٥)</sup>.

---

(١) ابن رشيق القيروانى: العمدة، مرجع سابق، الجزء الأول، ص ٦٥

(٢) المرجع السابق، ص ١١٨.

(٣) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق «محمد الحبيب بن الخوجة»، دار الكتب الشرقية، تونس، سنة ١٩٦٦، ص ٨٩.

(٤) جلال الدين السيوطى: المزهر فى علوم اللغة وأنواعها، الجزء الأول، تحقيق، «محمد أحمد جاد المولى»، «على البجاوى»، «محمد أبو الفضل»، دار الحرم للتراث، القاهرة، بدون تاريخ نشر.

(٥) ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر. تحقيق «تشارلس بترورث» و«أحمد عبد المجيد هريدى» الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٥٤.

وربما كان الهجاء والمديح من أشكال التعبير الأساسية لموضوعات الشعر فى تلك العصور، ولكن هل اقتصر الشعر على هذين الفرعين فقط؟ لا شك أن الشعراء لم يتركوا معنى أو قيمة فى الحياة إلا وعبروا عنه فى قصائدهم.

وقدرأى: «عبدالكريم النهشلى» (١٠٠٠ - ٤٠٥هـ) أنه: «يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو. ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون»<sup>(١)</sup>:

فيكون من المديح: المراثى، والافتخار، والشكر.

ويكون من الهجاء: الذم، والعتاب، والاستبطاء.

ويكون من الحكمة: الأمثال، والتزهيد، والمواعظ.

ويكون من اللهو: الغزل، والطرب، وصفة الخمر والمخمور.

وفى كتاب «طبيعة الشعر»<sup>(\*)</sup> قدم الناقد المعاصر «دونالد أستوفر» سبعة مبادئ، رأى أنها كافية إذا هى تحققت لأن تقدم لنا مالا نتراجع عن اعتباره فن الشعر، والمبادئ السبعة التى تتمثل فى القصيدة، فيما رأى «أستوفر» تتلخص فى التالى<sup>(٢)</sup>:

#### اللغة

«اللغة فى الشعر هى أول ظاهرة تحتاج إلى النظرة، فإن لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، وهى تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقى نقلاً أميناً. وهى بعد لغة فردية فى مقابل اللغة العامة التى يستخدمها العلم، وهذه الفردية هى السبب فى أن ألفاظ الشعر أكثر حيوية من التحديدات التى يضمها المعجم. والكلمة الشعرية يجب أن تكون أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاثة: المحتوى العقلى، والايحاء عن طريق المخيلة، والصوت الخالص».

وكان «ابن رشيق» قد رأى أن: «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»<sup>(٣)</sup>.

---

(١) عبد الكريم النهشلى: اختيار الممتع، تحقيق «محمود شاكر القطان»، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٢١.

(\*) دونالد أستوفر: طبيعة الشعر.

(٢) راجع: عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية فى النقد العربى، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٣٤٨، وما بعدها.

(٣) ابن رشيق القيروانى: العمدة، مرجع سابق، الجزء الأول، ص ١١٩.

«وذكر «السيوطى» أن الشعر يحتاج أن يسبق معناه لفظه، فتستلذ النفوس روايته وحفظه»<sup>(١)</sup>.

وجاء «بوالو» ليؤكد ما ذهب إليه «ابن رشيق» فى حُسن التعبير، وأسلوب النظم فيما ورد فى باب حدّ الشعر وبنيتها، من تقدير وأهمية لقيمة اللغة، واختيار ألفاظ القصائد، ليذكر فى «فن الشعر»:

وتأتى الكلماتُ يسيرةً مقنعة

احترموا دائماً اللغة فى كتاباتكم

أشعاركم وغناؤكم لا يؤثر فى نفسى

إذا أخفقت فى اختيار تعبيراتكم

يرفض عقلى تركيباتكم الرثانة<sup>(٢)</sup>

### العمق

«فالتجربة التى تتمتع بدرجة كبيرة من العمق، هى التجربة التى يبرز فيها الشعر، والشاعر فى حاجة إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل، وكلما قلت تفصيلات الصورة والحالة الشعرية، زاد تأثيرها المباشر، فكثرة التفصيلات لا تترك عملاً للإيحاء الذى تتمتع به لغة الشعر، والذى يعتمد على الصورة الفنية كالاستعارة وغيرها».

وفيما قرر «الجرجاني» «أن صور المعانى لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع «ومجاز»<sup>(\*)</sup>، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر، وضعت له فى اللغة، ولكنه

---

(١) جلال الدين السيوطى: المزهرة فى علوم اللغة وأنواعها، مرجع سابق، الجزء الثانى، ص ٤٩٣.

(٢) بوالو: فن الشعر، مرجع سابق، ص ٢٢.

(\*) ومعنى المجاز طريق القول ومأخذه؛ والمجاز فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً فى القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالاً محضاً فهو مجاز، لاحتمال وجودة التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخله تحت المجاز. «راجع: العمدة، الجزء الأول ص ٢٦٦. وهو «كل كلام تجوز به عن موضوعه الأصل إلى غير موضوعه الأصل، لنوع مقارنة بينهما فى الذات أو فى المعنى».

راجع: جلال الدين السيوطى، المزهرة فى علوم اللغة، الجزء الأول، ص ٣٦٥.



يشار بمعانيها إلى معانٍ آخر<sup>(١)</sup> ومن ثمَّ تكمن قيمة المجاز في جعل التجربة الشعرية أكثر عمقاً ودلالة، ويتجلى هذا العمق في تكثيف المعانى، وتفعيل الصور الشعرية، لخيال فياض يتولد عنه دلالات موحية تنقلنا إلى آفاق رحبة من الاستمتاع في معنى ينبئنا عن معنى آخر.

### الأهمية

«في بعض الأحيان يكون في التعبير عاطفة، وهو شيء مهم، ولكن أعظم منه الشعر الذي يكون للفكر فيه قيمة أكبر بالنسبة للحياة الإنسانية. فالشاعر لا يكتب لمجرد المتعة، ولكنه يكتب ليتصل بالآخرين، وهو المرآة التي تبدو فيها الظلال الهائلة التي يعكسها المستقبل على الحاضر، يرى الحياة جديدة، لا نسخة من صورة قديمة. فإذا انتقل شعره بنجاح إلى الآخرين فقد تحتم أن يكون له أهمية».

ولقد جاءت قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامي الكنجوي» راصدة لقيم فكرية، اشتملت على معانٍ إنسانية وقيم أخلاقية قويمه، تجلت في عشرين مقالة هي محتوى منظومة «مخزن الأسرار»، وجسدت معانى العشق والحب في منظومتى «خسرو وشيرين» و«ليلي ومجنون»، وجسدت معانى اللهو والزهو بأسلوب رمزى ممتع في منظومة «هفت پيكر»، أما منظومة «إسكندر نامه» فكانت تجسيدا لمعانى الحكمة والبطولة.

وهكذا استحوالت «المنظومات الخمسة» وعاءً احتوى في جنباته معانى وقيماً في الحياة الإنسانية، جاء طرح الشاعر لها في رؤية جديدة، اختلفت عن سابقه، ولم تكن تكرراً لما نظمه «الفردوسى» لنفس بعض القصص، بل صارت مثلاً يحتذى به، ليس في أسلوب النظم فحسب، وإنما في سرد مضمون القصص أيضاً، فغدت تراثاً إنسانياً له قيمته العظمى، جديراً بالأهمية والتقدير.

### الشعر حسى

«ومعنى هذا أن الشعر لا يتصل بالجانب العاطفى أو العقلى في طبيعتهما فقط، ولكنه يتصل كذلك بالجانب الحسى. فأفكار الشاعر وعواطفه يجب أن توضع في إطار من العالم الخارجى، يجب أن يُعبر عنها بألفاظ حسية

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، علق عليه «محمود محمد شاكر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٦٥.

ملموسة. فمادته هي الأشياء المحسوسة التي يستخدمها لتأليف صوره الحسية، كما يستخدم البناء الحجارة، فالصورة الحسية، تجعل حصول الأفكار في ذهن السامع أكثر سهولة وممتعة، وتحليل الشعر يتبين أن جزءاً من حيويته مرده إلى تلك الصور الحسية الموحية».

وتتجلى القدرة التعبيرية للشاعر، في ترصيع كلماته ونظمها لتصير عُقداً يشكل بنية القصيدة، ويضمنها حيز الوجود الزماني، في إطار حسي ملموس لكلمات وأبيات تحتوى على معانٍ حسية، ورموز ودلالات موحية، تثير في نفس المستمع والقارئ توافقاً لما أراد الشاعر التعبير عنه، أو فيما قال «الطائي»(\*) حين ذكر الشعر ليرى أنه تأليف للكلمات في صورة نظم مثلما يكون عُقد اللؤلؤ، فجاء نظمه لهذا المعنى في قوله(١):

إن القوافي والمَساعي لم تَزَلْ  
مِثْلَ النُّظَامِ إِذَا أَصَابَ فَرِيداً  
هِيَ جَوْهَرٌ نَثْرَفَانِ أَلْفَتَهُ  
بِالشَّعْرِ صَارَ قَلَائِدُ وَعُقُوداً

#### الشعر عمل معقد

«وقانون التعقيد هذا هو في الواقع نتيجة أكثر منه سبباً للإبداع الشعري. ويكون التعقيد عنصراً في طبيعة العمل الشعري الضخم، أو القصيدة الطويلة، في حين أن البساطة والتحديد من طبيعة القصيدة الغنائية».

وقد جمع شعراء العجم في نظمهم بين التعقيد والتبسيط، فكان اختيارهم لفن «المشوى» أو المزدوج لقافية قصائدهم وملاحمهم وذلك لطولها، ووصولها إلى عدة آلاف

---

(\*) هو «حاتم بن عبد الله بن سعد بن امرئ القيس بن عدى بن طيء» وكان «حاتم» من شعراء العرب، وكان جواداً يشبه شعره جوده، ويصدق قوله فعلة؛ قال عنه رسول الله محمد - صلى الله عليه وسلم -، حين أعتق ابنته «لو كان أبوك إسلامياً لترحمنا عليه، خلو عنها، فإن أباهما كان يحب مكارم الأخلاق، والله يحب مكارم الأخلاق».

راجع: أخبار حاتم ونسبه؛ أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني الجزء ١٧، تحقيق «محمد علي البجاوي»، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.

(١) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: عيون الأخبار، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،

١٩٢٨، المجلد الثاني، ص ١٨٣.

من أبيات الشعر؛ مثلما فى قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» التى بلغ مجموع أبياتها ثلاثين ألف بيت من الشعر تقريباً، جاء نظمه فى شكل مثويات، ترجم «عبدالنعم محمد حسنين» - رحمة الله عليه - عدة آلاف من أبياتها فى نص متقابل مع الفارسية، مع دراسة وافية لكل منظومة، وضمن بحثه القيم دراسة عن «نظامى» عصره وبيئته وشعره.

وأيضاً «مثنوى» مولانا «جلال الدين الرومى» الذى جاء فى «سنة كتب» اشتملت على (٢٥٥٨٨) بيتاً من الشعر تقريباً، قدم لها «إبراهيم الدسوقي شتا» - رحمة الله عليه -، وترجمها عن الفارسية ترجمة رائعة، وشرحها شرحاً وافياً.

### الإيقاع

«يكمن جوهر الشعر فى القوة الإبداعية، فالشاعر هو الصانع المبدع، يؤلف بألفاظ تُكْتَب وتُقرأ فى خلال فترة زمنية، لا فى المكان، فالشعر إذن تركيب، والإيقاع لازم لإظهار هذا التركيب الزمنى. والأثر الممتع للإيقاع ثلاثى: عقلى، وجمالى، ونفسى. أما عقلياً، فلتأكيد المستمر أن هناك نظاماً ودقة وهدفاً فى العمل. وأما جمالياً، فإنه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالى الذى يضى نوعاً من الوجود الممتلئ فى حالة شبه واعية على الموضوع كله. وأما نفسياً، فإن حياتنا إيقاعية: المشى والنوم، والشهيق والزفير، وانقباض القلب وانبساطه».

وكان «الجاحظ» قد أكد على أهمية الوزن فى نظم قصائد الشعر، وفى تخير اللفظ، وسهولة المخرج. ورأى «العسكرى» أن الأوزان هى التى تصنع من الكلمات والمعانى شعراً، فذكر فى «الصناعتين» أنه: «إذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعانى التى تريد نظمها فى فكرك، وأخطرها على قلبك، وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها»<sup>(١)</sup>. وفى قصيدة بالغة الدلالة والعمق جسّد «بوالو» مفهوم الإيقاع فى فن الشعر، وقيّمته فى جمال التعبير، فكان أن وجه نصائحه إلى الشعراء فى نظمهم قصائدهم، قائلاً:

(١) أبو هلال العسكرى: الصناعتين، مرجع سابق، ص ١٥٧

ارھفوا آذانكم للإيقاع

احرصوا على المعنى، فليقطع الكلام

ويوقف شطر البيت وَيَشِير إلى السكنة

لا تسمحوا للحرف الساكن المتعجل

أن يصطدم بحرف ساكن آخر

هناك تمازجٌ موفقٌ للكلمات

تجنبوا الأصوات الرديئة

فبيت الشعر الأمثل، الذى يُعَبَّر عن أنبل الأفكار

لا يمكن أن يعجب أحداً لو لفظته الآذان<sup>(١)</sup>

وهكذا ظلت قيمة الإيقاع، أحد القيم الهامة الرئيسية، التى تكسب القصيدة جمالاً، ووقفاً مؤثراً فى نفس المستمع، ومن ثمَّ جاء اتفاق النقاد والشعراء فى عصور وثقافات مختلفة، تأكيداً على أهميته فى بنية القصيدة وجمال التعبير الفنى.

#### الشعر شكلى

«وهذا المبدأ يشير إلى أن الشكل وتشكيل المادة من أهم ما يعنى به الشاعر، فغير الشاعر يستخدم اللغة باعتبارها وسيلة، أما عند الشاعر فهى غاية، هى عند غيره نافعة، وعنده جميلة. واهتمام الشاعر بالحياة لا يقل عن اهتمامه بالفن، فهو فى لحظة واحدة يستقبل التجربة ويبعد، ووجود الصورة فى الشعر يجعله سهل التذكر، ممتعاً».

ومن هنا كان ابتكار الإنسان لنظم الأفكار، وتسجيل الأحداث، ليسهل حفظها وتذكرها، فالكلمات عبارة عن أصوات تكتسب قيمتها فيما توحى من دلالات لها معانٍ حسية فى مجال الإدراك، ويأتى نظم الشاعر فى تشكيل بديع، يكثف فيه ما أراد التعبير عنه، من خلال رموز ومجازات واستعارات، تشير فى نفس المستمع قدراً من الاستمتاع، وترتبط فى مخيلته بصور أرادها، فجسدها فى قصيدة.



(١) بوالو: فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٩.



## الشاعرية فى فن التصوير

تشعرنا أعمال الفن ببهجة ومتعة روحية تسرى فى البدن، تبثه فى النفس تلك الأجواء الشاعرية التى يحسها الإنسان حين تطرب الأذن بسماع قصيدة، أو عزف موسيقى، أو فى مشاهدة لوحة بديعة جسدت منظرًا طبيعيًا لانعكاس غروب الشمس على سلاسل الجبال، أو سماء صافية، أو ضوء قمر فى ليل حالك، وكثيرة كثيرة تلك الأشياء فى الفن والطبيعة والحياة، التى يتجلى فيها شعور الإنسان بقدر من الشاعرية .

وللشاعرية قيمة مشتركة بين فنّي التصوير والشعر، فالخيال المتدفق، والصور الشعرية، والبناء الإيقاعى فى القصيدة، وبلاغة التعبير، هى من خصائص الشعر، التى تنعكس فى أعمال منمنمات التصوير الإسلامى، المعبرة عن موضوعات قصائد الشعر .

وإذا كان الشعر فى معناه اللغوى يجسّد معنى الشعور، فإن الشاعرية بالضرورة تكون الإحساس المتولد نتيجة لمجموعة من المعانى الأصيلة فى نفس الفنان، والتى ترتبط بعاطفته ووجدانه، فالشاعر يجسد فكرته فى صوره الشعرية ويضمّنها حيز الوجود الزمانى، والمصور يجسدها فى رموز وأشكال واقعية، مرئية ولموسة تشعرنا ببهجة انتصار خلق الشكل، وتجسيد المعنى، وجعله فى حيز الوجود المكانى .

وإذا كانت «الشاعرية هى هذا الذى يغتبط بالوجود لأجل الوجود»<sup>(١)</sup>، وإذا كان الشاعر هو «الشخص الذى يحقق فى فنه وجوده، ووجود الآخرين، ووجود الطبيعة خارجه»<sup>(٢)</sup> - فيما رأى «سبندر»(\*) - فمن ثمّ يصبح المصور بالضرورة هو الذى يحقق وجوده ووجود الآخرين فى صورة وفنه، ليمثل الأشكال والمعانى ويجسدها، جاعلاً الطبيعة والأشياء فى حيز الوجود الجمالى .

وتكمن الشاعرية فى الصورة فيما تبثه وتوحيه للمشاهد من دلالات رمزية، ونفسية وخيالية، للألوان فى واقعيتها، وصفائها، وانسجامها، وللخطوط الموجهة فى تنوعاتها واتجاهاتها، لتفصح تلك الأشكال عن طاقة كامنة، تتجلى فيها معانى الرقة، والوداعة، والسكينة، يشعرها المتأمل حين مشاهدة العمل الذى يستحوذ على مخيلته وعاطفته،

---

(١) ستيفن سبندر: الحياة والشاعر، ترجمة «محمد مصطفى بدوى»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

٢٠٠١، ص ٦٤.

(٢) المرجع السابق: الصفحة نفسها .

(\*) ستيفن سبندر: (١٩٠٩ - ١٩٩٥م) شاعر وناقد إنجليزى.

فيثبت في نفسه مشاعراً وأحاسيساً، تسرى في بدنه، محملة بطاقة من الشاعرية كامنة في الصورة.

«وفي فن التصوير الإسلامي الفارسي، إذا ما أضيفت إلى المشاهد أشكال منحدرات الجبال، مزينة بالنباتات المزهرة، ومرسومة بمهارة وعناية، تكشف عن ميل الفنان للتأمل والاستغراق في كل ما يصور من مخلوقات مهما رقت. يتأمل ورقة شجر أو حبة رمل، بصفاء وجلال ليظهر عظمة الخالق، وفي جو صاف وبجمال آخاذ وأبهة، وفي انسجام وتآلف. فعندما يصهر الألوان في تآلف تام يبهر العين، ويخلق بخيال المشاهد وسط عالم شاعري باهر وجميل»<sup>(١)</sup>؛ وهكذا تزخر رسوم منمنمات مخطوطات الشعر «بتجارب ممتعة، صممت لبث السعادة في نفس المشاهد، لتشعره وكأنه يسمع ويشم حفيف أوراق الشجر»<sup>(٢)</sup>.

فالطاقة الشاعرية في الألوان والخطوط، تكمن فيما تولده في النفس من متعة بصرية، تتسم في مجملها بمضمون شاعري، تجلى في تلك الصور، التي تُشعر المشاهد وكأنه يسمع حفيف الأشجار، ويشم عبير الزهور، ليصير معنى الشاعرية، المعبر عن مضمون لفظة «الشعر»، أكثر اقتراباً والتصاقاً بفن التصوير في التقاء جميل ومثالي جمع بين الفنين، ومزج بينهما مزجاً بديعاً ومتآلفاً، في صور منمنمات إسلامية رائعة، تعبر عن معنى ومضمون القصائد، تجلى فيها أثر مثويات الشعر الفارسي في جمال التعبير الفني لتلك المنمنمات.

### الخيال بين صور الرسم والصور الشعرية

يلعب الخيال دوراً هاماً في تفعيل أعمال الفن، فيخرج بالإنسان من نطاق الواقع سابحاً ومحلّقاً به في برزخ، تتحول فيه الصور إلى سلسلة من التجليات والتداعيات المؤثرة في النفس، وفي دلالات الرموز والألوان، والصور الشعرية، والمجاز، ما يتولد عنه صور أخرى تستدعي خيالات تستحوذ على وجدان المتأمل، ولعل ذلك ما قصده «كَانَتْ» حين رأى «أن المخيلة هي تلك القدرة الواعية على خلق طبيعة أخرى عن طريق الاستعانة بالمادة التي تقدمها لنا الطبيعة الواقعة»<sup>(٣)</sup>.

(١) محسن محمد عطيه: تذوق الفن، مرجع سابق، ص ٧٣.

(٢) ستيوارت كاري ولش: التصوير الفارسي، مرجع سابق، ص ١١.

(٣) زكريا إبراهيم: كَانَتْ أو الفلسفة النقدية، مرجع سابق، ص ٢٦٢.

فالشاعر حين يطرح لنا فى قصائده قصص الحب والعشق، إنما يقدم لنا فى نظمه صوراً حسية لتلك المعانى والقيم الجميلة، والمصور وهو يجسّد لنا أفكاراً وحقائق واقعية، فى رسوم تشتمل على صور من الطبيعة والحياة الإنسانية، إنما يقدم لنا كشفاً جديداً لتلك الأشياء، وروى جديرة بالاهتمام والملاحظة، وفى تلك الممارسات الإبداعية شعراً كانت أو تصويراً ، أو أى شكل من أشكال الفنون، يتحقق فيها ضرب من الانسجام والتلاحم بين تلك القدرة الواعية لطبيعة الأشياء وبين ملكة الخيال.

وقد رأى «حازم القرطاجنى» (٦٠٨ - ٦٨٤هـ) أن طرق وقوع الخيال فى النفس «إما أن تكون بأن يتصور فى الذهن شئ عن طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن نشاهد شيئاً فنذكر به شيئاً، أو بأن يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته، بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها...» (١).

وهكذا جعل «حازم» الخيال جزءاً من عمليات التفكير، يرتبط بالتذكر، ومن ثمّ يصبح النشاط الخيالى ضرباً «من السلوك الذى يعالج الصور على مستوى ذهنى، أى أنه يتخيل واقعة أو حادثة أو شكلاً فى صورة أو سلسلة من الصور؛ والمبدع - قادر بالإضافة إلى المعالجة الذهنية لأفكاره، واستدلال النتائج من المقدمات - قادر على أن يبتكر صورة أو مجموعة من الصور، وينميها ويمضى بها إلى تحقيق غاية معينة هى بناء القصة التى يدير من حولها نشاطه، أو تشكيل عناصر اللوحة التى يطمح إلى تحقيقها» (٢).

والواقع أن الفنان المبدع، وهو يشحذ خياله وينهضه، ويجسد حدسه فى وقائع حسية ملموسة، ليمزجها بخيال تكمن فيه قدرته الإبداعية.

وكان «ابن رشد» قد رأى فى معرض تعريفه للشعر أن «الصناعات المخيلة أو التى تفعل فعل التخيل ثلاثة : صناعة اللحن، وصناعة الوزن، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية» (٣).

أما «حازم» فقد قسم التخيل بالنظر إلى متعلقاته فى قسمين: «تخيل المقول فيه بالقول، وتخيل أشياء فى المقول فيه وفى القول من جهة ألفاظه ومعانيه، ونظمه وأسلوبه» (٤).

(١) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص ٨٩، ٩٠.

(٢) مصرى عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٥.

(٣) ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، مرجع سابق، ص ٥٤.

(٤) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص ٩٣.



فالتخييل الأول يجرى مجرى تخطيط الصور وتشكيلها، والتخييلات الثوانى تجرى مجرى النقوش فى الصور، والتوشية فى الأثواب، والتفصيل فى فرائد العقود وأحجارها»<sup>(١)</sup>.

ويستعير فن الشعر من أفعال وصفات الفنون والصناعات ليولد من القول تخيلاً يناسب المعنى ؛ «فالنفس تتخيل بما يخيّل لها الشاعر، من ذلك محاسن ضروب الزينة فتبتهج لذلك. ولهذا نقلوا بعض الهيئات اللفظية التى من هذا القبيل أسماء الصناعات التى هى تميمقات فى المصنوعات . فقالوا الترصيع، والتوشيح، والتسهيّم من تسهيم البارود»<sup>(٢)</sup>.

وفى العلاقة الوثيقة بين المجاز والخيال رأى «ريتشاردز» أنه «غالباً لا يقصد بالخيال أكثر من لغة المجاز؛ فيقال عن الناس الذين يستخدمون بطبعهم الاستعارة والتشبيه، ولاسيما إذا كانت من نوع غير مألوف، يقال عنهم أنهم تتوفّر لديهم ملكة الخيال»<sup>(٣)</sup>، فتأتى قيمة المجاز، ودوره الفاعل فى تخليق الصور الشعرية، مثلما يستعير فن التصوير معنى المجاز فى خلق صور جديدة فى مخيلة المشاهد.

### التوازى والالتقاء

فى قيمة التوازى بين فنّي التصوير والشعر حقيقة واقعة تتمثل فى أن لكل منهما كياناً مستقلاً له خصائصه المميزة، وأداته التى يتوسل بها التعبير، لحاسة تستقبل إبداعه؛ فالشعر لغة تشكّلها ألفاظ وجمل، ينظمها الشاعر فى زمان محدد، هو زمن السرد، وللتصوير لغة تشكّلها ألوان وخطوط، ينظم المصور فراغها الصورى فى مكان محدد، هو سطح اللوحة.

وبدا جمال الصورة فى تجسيدها لفكرة، يضمّنها المصور تكويناً تتوفّر فيه أسس وعناصر التصميم فى العمل الفنى، من توازن فى العلاقات، وإيقاع تتناسب فيه الأجزاء بالأجزاء، فى تماسك بديع، ووحدة عضوية يتحقّق فيها المبدأ الجمالى لقيمة الوحدة فى

(١) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(٢) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص ٩٤.

(٣) أ.أ. ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبى، ترجمة وتقديم «مصطفى بدوى»، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٣٠٩.



التنوع؛ وأتى جمال القصيدة فى تجسيدها لمعان وأفكار يشكّلها الشاعر فى صيغة نظم موزون، له إيقاعه الساحر ووقعه المؤثر فى نفس المستمع.

وجاءت قيمة التماثل فى تشكيلات «الأربيسك»، والصورة فى الفن الإسلامى، متقابلة مع فن «المتنوى» - المزدوج -، لأسلوب وطريقة النظم فى مثويات الشعر الفارسى، وجاءت قيمة الساكن والمتحرك فى عروض الشعر، متقابلة مع التدرجات اللونية، وتنوعات الخطوط فى الصورة.

وظهرت فى الخصائص الفنية، وطبيعة كلا الفنين، اتفاق جميل فيه تشابه وتقارب، تجلت فيه القدرة التعبيرية للفنان فى تكثيف المعانى والقيم، فى شكل يشغل حيز الوجود الجمالى فى الزمان والمكان، وفعل الخيال دوراً هاماً فى تخليق صورته الشعرية والمرسومة. أو فيما قال «جلال الدين الرومى»<sup>(١)</sup>:

فهذا الخيالُ هنا خفى واضحُ الأثر

ومن هذا الخيالُ تنبت هناك الصور..

وتحقق الواقع الفنى والفلسفى فصار الفنان يشكّلان قيمةً متوازية؛ الشعر فيها جنس من التصوير، والتصوير كالشعر، وجاء امتزاجهما واقعاً جميلاً، تجسّد فى التقاء ساحر، عشق فيه التصوير الشعر، فى منمنمات إسلامية مُعبّرة عن مضمون موضوعات مثويات قصائده.

### منمنمات قصائد الشعر

حفظت لنا الملاحم وقصائد الشعر، تاريخ وعادات الأمم والشعوب عبر العصور المتعاقبة، ويعد كتاب الملوك «الشاهنامه» لبديعه الشاعر الفارسى «أبو القاسم الفردوسى»<sup>(\*)</sup> أحد أهم ملاحم الشعر التى ألقت الضوء على تاريخ الأمة الفارسية، فحكّت أمجادهم، وقصص ملوكهم، فى عهودهم المختلفة، حتى الفتح العربى الإسلامى

(١) جلال الدين الرومى: متنوى، مرجع سابق «الكتاب الخامس»، ص ٢٠٥.

(\*) «أبو القاسم منصور بن مولانا فخر الدين أحمد بن مولانا فرخ الفردوسى». ولد فى «طوس» سنة ٣٢٩ هـ، وتوفى سنة ٤١١ هـ. وتقع «الشاهنامه» فى ستين ألف بيت من الشعر، يشتمل على تاريخ الفرس، وقد اجمع فصحاء الفرس على أنه ليس فى لغتهم أفصح من هذا الكتاب.

راجع: الشاهنامه، الجزء الأول ص ٢٥، ص ٤٩.

كما تعد قصائد «نظامى الكنجوى» المعروفة بالمنظومات الخمسة، أو «خمس نظامى» من الأعمال الإبداعية التى روت قصص العشق، وجسدت معانى التصوف، وأحوال الدنيا، وجوانب من الحكمة، وقيم الفضيلة، والأخلاق الكريمة، فى قصائد بالغة الرقة والدلالة.

ولعل رسوم منمنمات تلك القصائد، فى تسجيلها لصور من الحياة الاجتماعية، ما جعلها فناً جسّد الواقع الاجتماعى، والثقافى للبيئة الشرقية الإسلامية، وفضلاً عن ذلك فإن المشاهد فى تأمله لصور منمنمات قصائد الشعر، يلمح من جماليات التعبير الفنى ما يجعله يشعر بلذة الابتهاج، ومتعة التأمل الروحى، فى حالة من الانجسام المشبع لامتزاج القصيدة بالصورة، ويتزايد هذا الشعور فى قراءة القصائد فى لغتها الأصلية، أو الإطلاع على مضمونها فى الترجمات، ومن ثمّ تكتمل المتعة، وتتوحد الرؤية، ليمتلك المشاهد كل مقومات الإحساس بجماليات التعبير الفنى فى الصورة، والقصيدة فى آن واحد؛ إذ أن الصورة تفتقد جزءاً من جمالها، فى عدم معرفة المتأمل بما تتضمنه تلك المنمنمات من أفكار ومعانٍ، أرادها الشاعر، فجسدها المصور.

وكان «الفنان المسلم» فى رسومه لموضوعات قصائد الشعر والأدب «يبدو وكأنه ينقل صوراً ذهنية لمعانى استعارية، اشتملت عليها الأشعار والمقامات، أو يفسر عبارات بالصور، مثل الوجه المستدير الذى يشبه القمر، وتبدو العيون مشقوقة مثل حبة اللوز، والحوارب مثل أقواس، وذلك ما جعله لا يتقيد فى الرسم بالأجناس البشرية، والقوميات المعينة، وإنما ما يهمه أن يجسد صورة الجمال المثالى الذى عثر عليه فى الأدب»<sup>(١)</sup>.

وتجلت قدرته الإبداعية فى تعبيره الفنى والجمالى أنه كان «يتعدى الوصف، فيجمع بين الحياة الدنيوية، والحياة الروحية ويتغنى بها، بحيث لا يفوص فى أعماق ذاته، وإنما يتوجه نحو ذات أخرى تجاوز ذاته، فيناجيه بلغة العاشق، حينما يفقد وجوده الأرضى، وتصبح الأشكال المصورة مجرد صفات سامية، أو تنويعات من صورة لنموذج ذهنى، إذ تمحى الملامح الفردية، وتتحوّل إلى رموز تسمو على المادة»<sup>(٢)</sup>.

(١) محسن محمد عطيه: القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية، مرجع سابق، ص ١٠٥.

(٢) راجع: محسن محمد عطيه: جمالية أعمال الفن بين النممة والتضخيم، ص ٥٨.

(\*) وزارة الثقافة: المركز القومى للفنون التشكيلية، صالون الأعمال الفنية الصغيرة، القاهرة،

وقد علت رسوم المنمنمات عن كونها شروحاً للقصائد، أو صوراً لتزيين وتجميل المخطوطات، فيما تضيفه من متعة وثناء فنى يعكس مظاهر الأبهة للملوك والأمراء الذين توفرُوا على عنايتها، يحتفظون بها فى مكتباتهم الملكية، ويتهادون بها فى المناسبات، وصارت متوازية فى القيمة مع قصائد الشعر، مجسدة للتعبير الفنى والجمالى فى تلك القصائد، أضافت فيه بعداً تعبيراً يفيض جمالاً ورقة، أعان القارئ على الإدراك الأمثل لمحتوى القصائد والقصص التى تسردها تلك الأشعار، والملاحم والمقامات، وأصبحت أخيلة الشعراء أكثر واقعاً، فصارت معادلاً بصرياً للمنظوم الشعرى، وأصبحت صنواً لقصائده.

واحتفظ كل فن بقيمته وجمالياته، ولم تمنع قيمة التوازى وخصوصية الأداة من تجلّى قيمة الاقتراب والتشابه فى التقاء ساحر، وبمرور الزمن أصبحت رسوم المنمنمات الإسلامية، فناً مستقلاً عن متون مخطوطات الشعر الذى عبرت عن مضمون موضوعات قصائده، وتسابقت المتأخف فى شتى بلاد العالم لاقتنائها لتباهى وتتفاخر بحفظها، لما توفر فيها من قيم فنية وجمالية، فضلاً عن قيمتها التراثية.





## الفصل الرابع

### المنظومات الخمسة وتصويرها الصفوي





■ التصوير الصفوى

■ العيار

■ منمنمات منظومة مخزن الأسرار

■ منمنمات منظومة خسرو وشيرين

■ منمنمات منظومة ليلي ومجنون

■ منمنمات منظومة هفت پيكر

■ منمنمات منظومة إسكندر نامه

■ قيمة العيار

## المنظومات الخمسة وتصويرها الصفي

أما المنمنمات الفارسية فشكلت أرقى ما وصل إليه الإبداع والثناء الفني في التصوير الإسلامي، وكانت الرسوم في أغلبها، تُصور قصص الأساطير التي تمثل جزءاً كبيراً من التراث الفارسي، كما في «شاهنامه الفردوسي»، فضلاً عن رسوم قصائد شعراء التصوف الإسلامي أمثال «جلال الدين الرومي»، و«حافظ»، و«سعدى»، و«عبد الرحمن الجامي»، و«نظامي الكنجوي».

وقد تأثر المصورون بما قرءوه في تلك القصائد فكان أن «استهواهم الاستغراق والتأمل الصوفي، فتوفروا على استظهار عظمة الخالق فيما يصورون من مخلوقات مهما رقت كورقة شجر، أو حبة رمل، أو سنبلة قمح، بحيث استقر كل شيء في مكانه بكل ما ينطوي عليه من جلال لا نهائي، على نهج ما يشدو به شعراء الصوفية»<sup>(١)</sup>.

وقد تناول الرسامون في مدارس التصوير الفارسي الإسلامي، على اختلاف عهودها، تكرار رسوم مخطوطات الشعر، بأساليب تميز كل مدرسة عن قرينتها، وهكذا «تكررت الأفكار الأساسية في أعمال منمنمات قصائد الشعر الفارسي، وغالباً ما تكررت أشكال ورسوم القصص»<sup>(٢)</sup>.

---

(١) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، مرجع سابق، ص ١٥.

(٢) فليب بمبورو: كنوز الإسلام، ص ٥٣.

ويعتد التصوير الصفوى فصل الخطاب فى الثراء الفنى والرقعة التى تجلت فى المنمنمات الفارسية، كما تعكس منمنمات التصوير الإسلامى فى هذا العصر، مدى عناية ملوك الدولة الصفوية(\*) بفن وصناعة الكتاب، وقدر التبجيل والاحترام التى أولوها للفنانين، والذى تؤكد هذه الرواية أنه فى أثناء فترة الحرب بين «الصفويين» و«الأتراك» سنة ١٥١٤م صرح الشاه «إسماعيل الصفوى» قبل أن يقود جيشه للدخول فى المعركة: «إذا عانيت من الهزيمة، وأخذت دولتى، لا أتمنى أن يقع بين أيدى أعدائى «شاه محمود النيسابورى» و«بهزاد»، وبالفعل أخفاهم «فى أحد الكهوف» (\*\*\*) وعند عودته منتصراً، كان أول سؤال له: هل السيد «بهزاد» مازال حياً<sup>(١)</sup>؟

وتعكس المنمنمات الصفوية مدى الثراء والأبهة الملكية، ممثلة فى حياة البلاط الملكى، وطبقة الأمراء، لنلمح فيها فخامة بنايات القصور ومجالسها الوثيرة، سواء داخل الإيوانات الملكية، أو فى جوسق داخل حديقة بديعة، أو فى خيمة فى الخلاء وسط طبيعة خلابة من الأشجار والزهور، والجبال والسحب.

وتأكدت مظاهر تلك الأبهة والثراء فى رسوم مخطوطات الشعر، وبدت واضحة فى تقنيات التلوين، والاستخدام الفريد للذهب، فكان الفنان «يغضى صفحات المخطوط باللون الذهبى، ثم يرسم عليها لتعطى بريقاً للألوان الأخرى، كما كان يضيفه إلى الألوان القائمة لتبدو لامعة عاكسة للضوء»<sup>(٢)</sup>.

وهكذا تألفت الألوان زاهية، طازجة ونضرة، تشم فيها رائحة الزهور «فالأصباغ من أجود الأنواع، والتصميمات تنحو نحو الإتقان الشديد، والموضوعات الأثيرة هى مناظر

(\*) تنسب الدولة الصفوية (٩٠٧ - ١١٤٨ هـ) - (١٥٠٢ - ١٧٣٦م) للشيخ «صفى الدين» أحد أولياء «أردبيل»، الذى استطاع حفيده الشاه «إسماعيل» أن يهزم التركمان فى غرب إيران، وبهذا الانتصار تمكن من تأسيس أول حكم لامبراطورية فارسية موحدة، تحت زعامة وطنية، بعد مرور ثمانية قرون ونصف من الفتح العربى الإسلامى، وليصبح «المذهب الشيعى»، مذهباً رسمياً للبلاد. (\*\*\*) زيادة عن النص لايضاح المعنى.

(١) ملك راج أناند: التصوير الفارسى، ص ٢٨.

(٢) إيشان تشوكين: صور المخطوطات من عهد الشاه عباس الأول إلى نهاية الصفويين، مرجع سابق،

ص ٢١٩.



حياة البلاط المكتظة بالشخص ذات الثياب الفاخرة وسط قاعات القصور المقبية، أو الحدائق الملكية، وأكثر التكوينات تنزع إلى المشاهد الساكنة، شخوصها من الفتيان والفتيات ذوى القد المشوق، والرشاقة المفرطة(\*) رسموا بأسلوب مفرّ في وضعات متأودة، إما مستقلين أو مشتركين في حفل، أو عازفين، غير أن مشاهد الحركة والصيد والمعارك، لم تخلّ مع ذلك من العذوية والفخامة التي كانت الشخصية الرئيسية فيها في أكثر الأحوال - صورة شخصية - للعاهل الحاكم<sup>(١)</sup>.

«والإنسان في التصوير الصفوى يمثل الفكرة المحورية في الصورة، كما كانت دائماً في الفن الإيراني القديم، وكان الفنان يهدف من ذلك تعظيمه وتمجيده في بطولاته وإنجازاته الحربية، وإظهار مهارته في الصيد، وتخليد قصص الحب، وتجسيد مشاعره، وأصبحت الطبيعة تمثل المحور الثانى لاهتمام الفنان في الصورة وتمثل الجانب التجميلى في العمل»<sup>(٢)</sup>، ليس في داخل المنمنمة فقط، وإنما صورها في هوامش بديعة مؤلفة من أشكال الحيوانات والطيور والتوريقات النباتية، لتزيد جمالاً في حبكة التصميم.

وقد اصطلح من الناحية الفنية على تقسيم العصر الصفوى الى مدرستين: الأولى في عهد الشاه «طهماسب»، وأما الثانية فقد بدأت في عهد الشاه «عباس الأول»، وتتجلى خصائص التصوير الصفوى في منمنمات «المنظومات الخمسة» التي رُسمت في تلك المدرستين.

### منمنمات المنظومات الخمسة للشاعر نظامى الكنجوى

#### المدرسة الصفوية الأولى - تبريز

اتخذ الشاه «طهماسب» (٩٣٠ - ٩٨٤ هـ) - (١٥٢٤ - ١٥٧٦ م) من الفنانين ندماء، فقد كان يهوى فن الرسم، ويقال إنه تلقى دورساً فيه على يد المصور «سلطان محمد»، وكان من أصدقائه «بهراد» و«أغاميرك».

---

(\*) يظهر ذلك جلياً في منمنمات «أصفهان»، ولاسيما منمنمات «المنظومات الخمسة»، ويبدو أن الفنان تأثر في ذلك بما ورد في قصائد الشعر؛ من وصف للقد المشوق بشجرة السرو، فجاءت رسومه للإنسان في فتوته وشبابه عى هذا النحو. «الباحث».

(١) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، مرجع سابق ص ٢٢٢.

(٢) إيفان تشوكين: صور المخطوطات الصفوية، مرجع سابق، ص ١٥٨.



وهكذا «كانت فترة حكمه الطويلة مجالاً خصباً لازدهار فن التصوير، وتشهد بذلك العديد من صور هذا العهد التى وصلت إلينا سواء كانت فى شكل زخرفى للمخطوطات، أو كصور مستقلة فى ألبيوم»<sup>(١)</sup>؛ لتستمر الرعاية الملكية للفنون والفنانين، والتى بدأت منذ حكم والده الشاه «إسماعيل الصفوى».

ويحتفظ «المتحف البريطانى» بأجمل مخطوط للمنظومات الخمسة، التى تم إنجازها فى مدينة «تبريز» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) لبلاط الشاه «طهماسب»؛ والمخطوط محفوظ فى مكتبة المتحف تحت رقم ٢٢٦٥.

ويعد هذا المخطوط أبلغ مثلاً تجسدت فيه خصائص التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى، ونسخته كتبها الخطاط المشهور «شاه محمود النيسابورى» وانتهى من نسخها فى «بلخ» سنة ٩٤٧ هـ، ومهرها بتوقيعه (انظر: اللوحة ١) (\*).

والمخطوط مزين بأربع عشرة صورة تعد من نفائس ما يقتنيه المتحف البريطانى لروائع منمنمات التصوير الإسلامى، مُهرت بتوقيعات كبار فناني العصر الصفوى، «أغاميرك» و«سلطان محمد»، و«ميرزا على»، و«مير سيد على» و«مظفر على».

وصفحات المخطوط مزينة بهوامش مذهبة ومقرشة بتوريقات نباتية، ورسوم لحيوانات وطيور، تجلت فيها براعة الفنان وعنايته برقم صفحات المخطوط (\*\*). (انظر: اللوحة ٢)

---

(١) المرجع السابق: ص ٢٣.

(\*) لوحة (١)

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى».

الصفحة رقم ١٢٨ فى متن المخطوط - ٣٦×٢٥ سم - نسخ الخطاط «شاه محمود النيسابورى».

العصر الصفوى، عهد الشاه «طهماسب»، «تبريز»، سنة (٩٤٧ هـ/ ١٥٤٠ م).

محفوطة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

(\*\*) لوحة (٢)

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى».

الصفحة رقم ١٥٣ فى متن المخطوط - ٣٦×٢٥ سم - نسخ الخطاط «شاه محمود النيسابورى».

العصر الصفوى، عهد الشاه «طهماسب»، «تبريز»، سنة (٩٤٧ هـ/ ١٥٤٠ م).

محفوطة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

وثمة خاصية بدت علامة واضحة فى رسوم المنمنمات الصفوية الأولى، وهى لباس الرأس المكون من عمامة ترتفع باستدارة، وتبرز من أعلاها عصا صغيرة لونها أحمر أو أسود، ليقل ظهورها بعد وفاة الشاه «طهماسب» (\*).

ويلمح المشاهد فى صور منمنمات «المنظومات الخمسة» التى أنجرت فى «تبريز» مدى نجاح المصور فى حبكة التصميم وتأليف موضوع الصورة، وقدرته الفائقة على توزيع الأشكال والرسوم الآدمية والحيوانية، مراعيًا فيها النسب الموضوعية بين عناصر الصورة، فضلاً عن قدرته البارعة على مزج الألوان وتوزيعها فى انسجام ورقة بالفتين، وابتداع ألوان ساطعة تشع بهجة ونضارة، مزج فيها بين الواقع والخيال مزجاً بديعاً.

ويظهر جلياً فى منمنمات ذلك العهد مدى تأثر الفنانين بأسلوب «بهزاد» (\*\*)، الذى صنع أول مساهمة فعالة فى التطور الإبداعى لرسوم المنمنمات الفارسية، فقد تميزت أعماله بالإحساس ذى المذهب الطبيعى، ليبث الحركة حتى فى العناصر الجامدة، مثل الصخور والأشجار، ألوانه معتدلة ومتناسقة، ورسومه مترفة، اهتم فيها اهتماماً بالغاً بالتفاصيل والزخرفة، وكانت له قدرة بارعة فى نقل بعد روحى ودينى عميق فى لوحاته<sup>(١)</sup> وقد تجلّى أسلوب «بهزاد» فى رسوم منمنمات قصائد «المنظومات الخمسة» التى أنجزها أثناء إقامته فى مدينة «هراة». (انظر: اللوحة ٢٩)

وبعد أقول حكم التيموريين (٧٧١ - ٩٠٦ هـ) - (١٣٦٩ - ١٥٠٠ م) وخلفائهم انتقل إلى «تبريز» حاضرة الشاه «إسماعيل الصفوى»، الذى عينه مديراً للمكتبة الملكية للفنون، وبعد وفاته استمرت علاقته بابنه الشاه «طهماسب» ليظهر هذا الأسلوب وتأثيره على فناني «تبريز»، وكان من تلاميذه «أغاميرك» و«سلطان محمد» و«مظفر على» وهم من أعلام التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى.

(\*) راجع: الفصل الثانى، ص ٤٠.

(\*\*) ولد «كمال الدين بهزاد» فى «هراة» حوالى سنة (٨٥٤هـ/ ١٤٥٠م). ويذكر المؤرخ الإيرانى «غيث الدين خواندمير» (٨٨١-٩٤٢هـ)، أن «بهزاد» فاق فى مهارته جميع أبناء عصره من أهل صناعته، حتى أن شعره واحدة من فرشاته كانت قادرة بفضل عبقرية على أن تبعث الحياة فى الجمادات. راجع: غياث الدين خواندمير: دستور الوزراء، ترجمة وتعليق، «حربى أمين سليمان»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٢٣.

(١) عباد الله بهراى: بهزاد معلم التصوير الفارسى، ص ٤٥.

حكم الشاه «عباس الأول» «إيران» أكثر من اثنين وأربعين عاماً (٩٨٥ - ١٠٣٨ هـ) - (١٥٨٧ - ١٦٢٩ م)، وتحقق في عهده نهضة عمرانية واسعة؛ «فما أكثر ما كان يردد أن تعمير بلاده هدف أنبل من الغزو»<sup>(١)</sup>؛ ليزيد من اهتمامه بتعبيد الطرق، وتشبيد العمائر والقصور، وتزيين جدرانها بالرسوم والزخارف، على أنه لم يكن مهتماً باقتناء المخطوطات، مع أنه نشأ في مدينة «هراة» عاصمة التيموريين، وكان جُلَّ اهتمامه بالرسوم المستقلة أو المرقنات، والكتب المخطوطة بدون رسوم، أو المنمنمات المستقلة، والرسوم الجدارية»<sup>(٢)</sup> وهكذا بلغت الفنون في عهده منزلة عظيمة، وفي سنة (١٠٠٩ هـ / ١٦٠٠ م) نقل حاضرتة إلى «أصفهان» وجعلها عاصمة للفن، تجذب إليها الخطاطين، والرسامين والمذهبيين.

وتحتفظ «المكتبة القومية الفرنسية» بملحق فارسي رقم (١٠٢٩) (\*) لمخطوط مزخرف لقصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامي الكنجوي»، وقد تم إخراج هذا المخطوط بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)، وتم إنجازها في مدينة «أصفهان» في عهد الشاه «عباس الأول»، بأيد مجموعة من الفنانين المهرة في بلاطه الملكي.

(١) ثروت عكاشة: التصوير الفارسي والتركي، مرجع سابق، ص ٢٦٤.

(٢) فرنسيس ريشارد: خمسة نظامي، مرجع سابق، ص ٩.

(\*) ربما قصد أمناء المكتبة بتسجيل رقم حفظ المخطوط «الملحق الفارسي ١٠٢٩» على عادة الأوروبيين في تسجيل الأعمال والأشياء، جاء في نفس العام الذي نسخ فيه «عبد الجبار» نسخة هذا المخطوط، الذي يقابل في بعض المصادر\* العام (١٠٣٠ هـ). وبالاطلاع على الصفحة الأخيرة رقم (٣٨٦) في متن المخطوط والذي نشرته «المكتبة القومية الفرنسية»\*\*، لاحظ الباحث أن «عبد الجبار» مهرها بتوقيعه سنة ١٠٢٩ هـ (انظر: اللوحة ٣)\*\*\*.

(\*) راجع: زكي محمد حسن: التصوير في الإسلام عند الفرس، مرجع سابق، ص ٧١.

(\*\*) راجع فرنسيس ريشارد: خمسة نظامي، مرجع سابق، ص ٩٤.

(\*\*\*) لوحة (٣)

الصفحة رقم ٣٨٦ في متن المخطوط - ٣٦,٢×٢٣ سم - نسخه الخطاط «عبد الجبار الأصفهاني». العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩-١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠-١٦٢٤ م).

محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩.



ويعد هذا المخطوط أبلغ مثلاً تجسدت فيه خصائص التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية؛ ويقع فى ٣٨٦ صفحة متقابلة، كتبت على ورق شرقى، ربما يكون من «الهند».

والمخطوط مكتوب بخط النستعليق - الفارسى - ، وقام على نسخه الخطاط «عبد الجبار الأصفهانى» (١٦٥٤م)، وهو من أكبر الخطاطين فى عهد الشاه «عباس»، وقد تتلمذ على يد الخطاط «مير عماد حسنى».

وقد قسم المصمم الصفحة إلى أربعة أعمدة لكتابة مثنويات الشعر وجعلها فى مساحة ٢٢×١٣,٥ سم، واتبع هذا النسق فى كل صفحات ورسوم المخطوط، وحدد أجزاء الكتابة والرسوم بخطوط دقيقة ملونة بالأسود والذهبى، والأحمر القرمزى، والأخضر، والبنفسجى، ونسق الصفحات على شكل مستطيل حصر فيه كتابة مثنويات الشعر، والرسوم المعبرة عن مضمون موضوعات القصائد، ونشر على حواف الصفحة ذرات من الذهب المطحون.

ولعل هذا المخطوط «له ميزة خاصة فى طريقة تنفيذه، تجعلنا نعتبره واحداً من الأعمال الكبيرة أو العظيمة فى فن الكتاب الصفوى»؛ إذ أنه مزين بأربع وثلاثين صورة، تعبر عن مضمون موضوعات قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، فضلاً عن صور خمس صفحات أخرى، تمثل كل منها غرة كل منظومة، وقد بدا تصميمها على شكل مثلما سجادة الصلاة. ( انظر: اللوحات ٤ ، ١٠ ، ٢١ ، ٢٨ ، ٤١ )

ويرى الباحث أن فرادة هذا المخطوط ترجع إلى أنه ربما يكون المخطوط الوحيد لقصائد «نظامى» الذى احتوى بين دفتيه هذا العدد من المنمنمات، فضلاً عن أنه احتوى «المنظومات الخمسة» كاملة بين صحائفه، على أن محقق المخطوط قد رأى أن الخطاط قد نسخ بعض أبيات مثنويات الشعر على هواه وقام بتحريف وتصحيف فى نسخة المخطوط، وذكر «أنه ليس هناك نصوص مقابلة يمكن الرجوع إليها»<sup>(١)</sup>.

---

(١) فرنسيس ريشارد: خمسة نظامى، مرجع سابق، ص ١١.



وعلى جانب آخر، يتعلق بالناحية الجمالية لهذا المخطوط الفريد، ينظر إليه على أنه «مخطوط ذو تركيبة متناسقة، تجمع بين أسلوب تقليد القديم، والعودة للأشكال فى العصر الذى يسبقه مع بعض التجديد على طريقة رضا عباسى(\*)»(١).

والواقع أن النموذج الشهير لمخطوط «المنظومات الخمسة»، الذى أُنجِزَ فى «تبريز»، كان مثلاً اقتفى أثره فنانون «أصفهان»، فعلى نفس النسق، مع بعض التغيرات فى أسلوب التصميم، ومزج الألوان، تكررت بعض الرسوم، مثلما فى منمنمات : «المعراج»، «أنوشيروان ووزيريه ينصتان لحديث البومتين»، «خسرو يفاجئ شيرين وهى تستحم»، «المجنون فى أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلى»، «المجنون يعيش فى الصحراء مع الحيوانات الوحشية».

أما طريقة أو أسلوب «رضا عباسى» فقد رأى «ساكسيان» أن الفضل فى طراز رسوم هذا المخطوط «إنما يرجع إلى مصور آخر هو «حيدر نقاش»(٢).

والواقع أن «حيدر قولى نقاش» فيما ذكر «محقق المخطوط»، له توقيع على صورتين(\*)، فيهما شئ من الاختلاف عن أسلوب «رضا عباسى»، وعلى كل فإن «حيدر نقاش» لم يكن معروفاً، أو أنه كان أقل شهرة منه، أو أن «رضا عباسى» كان المعلم ورئيس المكتبة الملكية وورشة العمل، فكانت تنسب له الأعمال كما هى العادة، وربما كان «حيدر

---

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(\*) كان «رضا عباسى» قليل الإنتاج فى شبابه، يقبل على الرسوم التخطيطية، والتوضيحية ولا يعنى بالصور فى المخطوطات، ثم دخل فى خدمة البلاط فى بداية القرن الحادى عشر الهجرى «السابع عشر الميلادى» فأضاف إلى اسمه «رضا» نسبة إلى الشاه، فأصبح رضا عباسى، وزاد إنتاجه وحسنت سيرته، وأصبح له تأثير عظيم فى الحياة الفنية بأصفهان، ودرس عليه تلاميذ كثيرون تألفت منهم المدرسة الصفوية الثانية.

وقد ظل يرسم الصور الشخصية، وخاصة وجوه النساء، حتى موته المفاجئ فى عام ١٦٢٥م.

راجع: «زكى محمد حسن»: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى. ص ١٢٥.

«فرنسيس ريشارد»: خمسة نظامى، ص ١٠.

(٢) زكى محمد حسن: التصوير فى الإسلام عند الفرس، مرجع سابق، ص ٧١.

(\*\*) الأولى: منمنمة «كسرى أنورشيروان ووزيريه ينصتان لحديث البومتين. والثانية: «دعاء المجنون على قبر ليلى». (انظر اللوحة ٢٧).

نقاش» نائبه أو مساعده، وفيما يبدو من قراءة صور المخطوط، يتضح لنا أن تم إنجازه تحت إشراف معلم، ولا شك كان له مساعدون ينفذون تحت إشرافه وتوجيهاته.

على أنه بمقارنة الرسوم المستقلة، ومقرنات «رضا عباسى» يبدو لنا مدى التأثير بأسلوبه فى رسم القدود المشوقة، وصور الرجال التى تبدو شبيهة بصور الفتيات.

وربما جاء تأثير «رضا عباسى» على فنانى «أصفهان» فى رسمهم الشخوص على تلك الشاكلة، تأكيداً لما ورد فى قصائد الشعر الفارسى من وصف؛ وجاء أسلوب «حيدر نقاش» فى إنشاء التصميم، والتشكيلات الأرييسكية التى تميزت بالرقعة، والانسجام اللونى البديع، إذا أن أعمال «رضا عباسى» كان ألوانها على غير ما بدافى صور الملحق الفارسى ١٠٢٩، كما أنه كان يتجه نحو رسم الصور المستقلة للنساء وغير ذلك.

ومن ثمَّ يرى الباحث أن رسوم هذا المخطوط المتميز، إمكانية نسبتها لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى» و«حيدر نقاش».

على أنه بدت فى صورة رسوم هذا المخطوط عمامة صفوية أخرى، اختلفت اختلافاً كلياً عن سابقتها فى رسوم «تبريز»، وربما اقتربت من عمامة الرأس التى يتزين بها أهل السنة فوق رؤوسهم؛ فقد تأكد المذهب الشيعى مذهباً رسمياً للبلاد واستقر الحكم الصفوى، وبذلك لم يعد أمر تلك العمامة ذا أهمية، مثلما اختلفت العصا الحمراء من على العمامة أو قل ظهورها، أو تغير لونها، فى عهد الشاه «طهماسب»، كذلك تغير شكل الريشة الملكية فوق العمامة.





تت الكتاب بكون الملك اواب على اقر البنا  
شاه محمود الشاه و غرضه انه فخره و سره و في  
شهر ربيع الاول سنة ١٠١٥ و في شهر ربيع الاول سنة ١٠١٥



العصر الصفوي، عهد الشاه عليغاصر، ١٠٩٦هـ - ١١٠١هـ، محفوظة في مكتبة المتحف الوطني، تحت رقم ٢٢٦٥





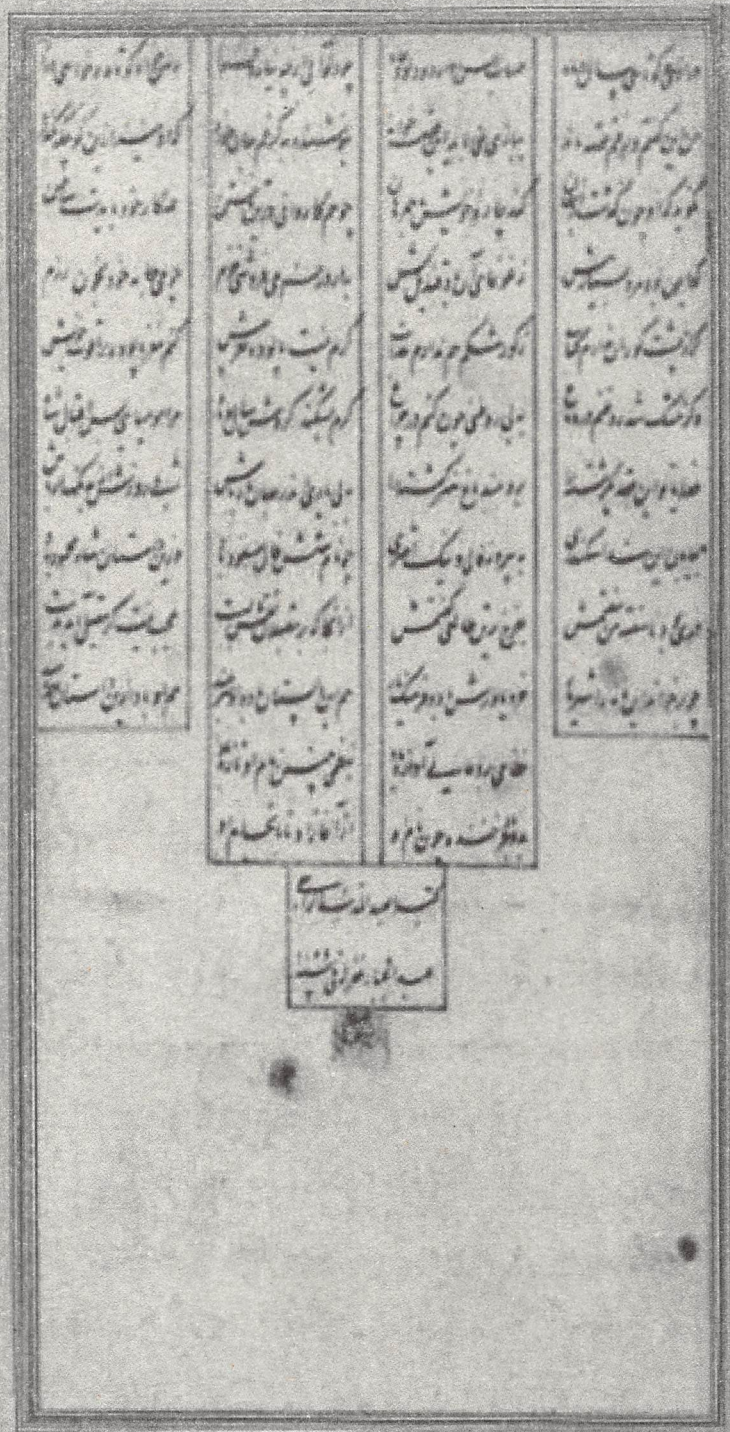
### لوحة (٢)

مخطوطات المتعلقات الخمسة للشاعر نظامي القنجوي

الصفحة رقم (١٥٣) في متن المخطوط ٣٦٨٢٥ سم - نسخة الخطاط «شاه محمود النيسابوري»

العصر الصفوي، عهد الشاه طهماسب، «تبريز» سنة (٩٤٧ هـ - ١٥٩٠ م). محفوظة في مكتبة المتحف البريطاني، تحت رقم ٢٢٦٥





لوحة (٣)

مخطوط «المثلوسات الخمسة» للشاعر «ثلاثي الكنجوي»

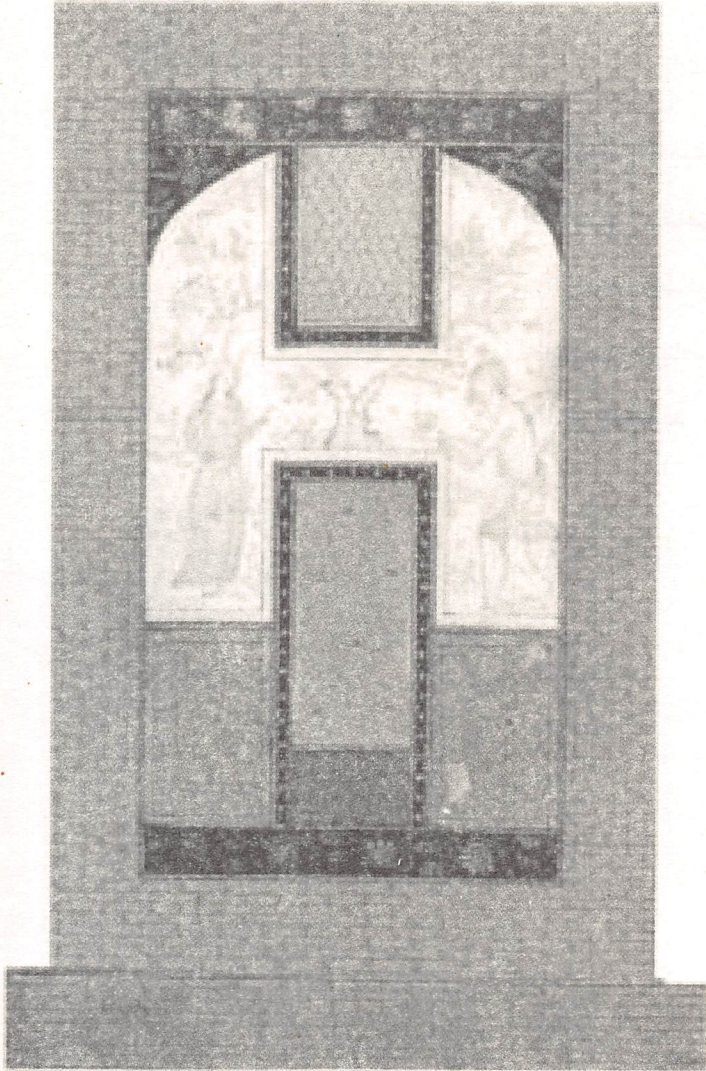
الصفحة رقم (٢٨٦) في متن المخطوط - ٣٦، ٢٢٢ سم - نسخة المخطوط «عبدالجبار الأصفهاني»

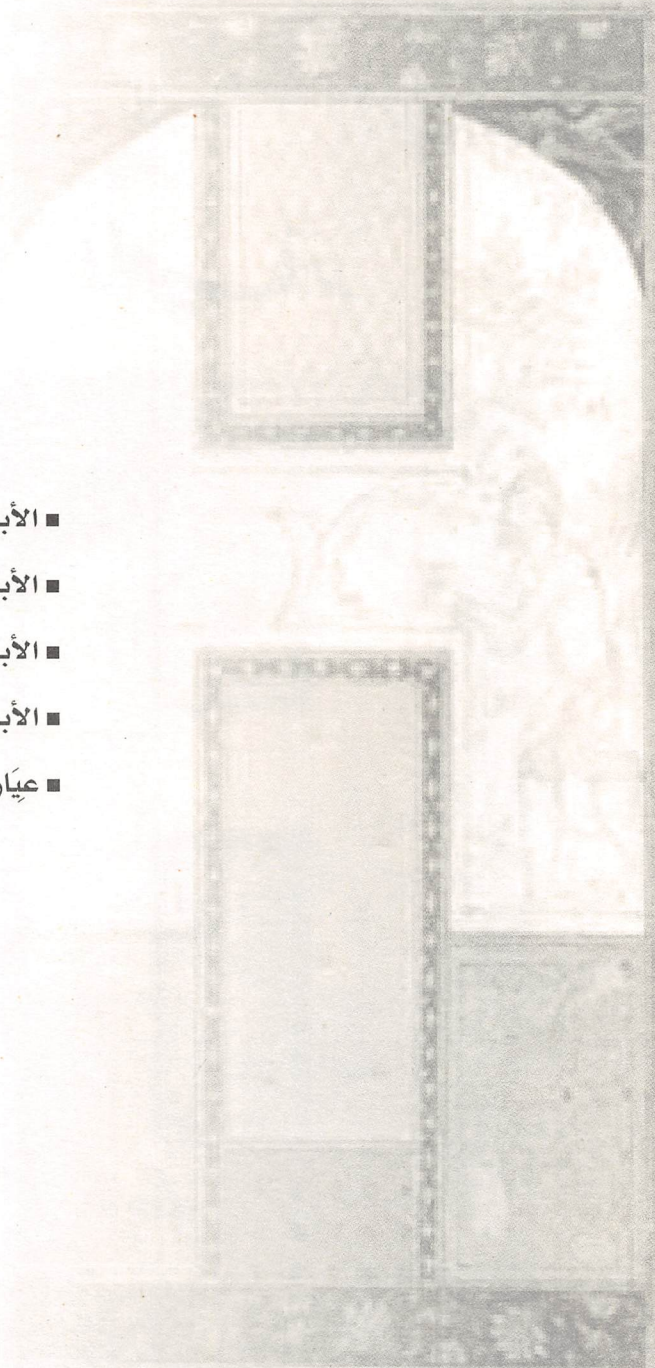
العصر الصفوي: عهد الشاه عباس الأول، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)

محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» المخطوط الفارسي رقم ١٠٢٩



# العيار



- 
- الأبعاد الأدبية
  - الأبعاد الثقافية
  - الأبعاد التشكيلية
  - الأبعاد الرياضية
  - عيار التقنية



## العيار

ولعل دراسة القيم الجمالية والتعبيرية فى منمنمات قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»؛ من منطلق مدى تأثير المصورين بجماليات التعبير الفنى فى مشويات تلك القصائد، يعد مدخلاً يثرى الدراسة، ويكشف عن بعداً جديداً لجماليات التعبير الفنى فى منمنمات التصوير الإسلامى، فضلاً عن تأثير العقيدة، والتصوف الإسلامى، والموروث الثقافى الفارسى، إلى جانب تأثير الشعر العربى واللغة العربية، والفكر الفلسفى الرياضى الذى بات أثره واضحاً فى تصميم المنمنمة.

ويفترض الباحث أن تلك الأبعاد تشكل قيماً أدبية وثقافية وتشكيلية ورياضية؛ تحققت من خلالها قيم الجمال والتعبير فى المنمنمة، لتصبح عياراً بين المنمنمة والقصيدة، يمكن الاعتماد عليه فى استخلاص القيم الجمالية والتعبيرية فى منمنمات «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى».

### الأبعاد الأدبية

يسعى الفنان فى صوره وتعبيره الفنى إلى تجسيد الأفكار الإنسانية التى تشتمل على حقائق فى الحياة والمجتمع الذى يعيش فيه، بواسطة تنظيم أشكاله لتمثل تلك الأفكار والحقائق، فضلاً عن تفسيره فى تلك الصور لمعانٍ ورموز وردت فى القصائد. ويبحث هذا البعد فى دراسة ما تحقق فى الصورة المرسومة، وما ورد فى القصيدة من نص أدبى، وأحداث روائية.

## الأبعاد الثقافية

شكلت العقيدة الإسلامية نمط حياة، لينعكس على أعمال الفن، ويصيفه بقيم إسلامية لا تخطئها العين؛ على أن للأمم الإسلامية موروثاً ثقافياً قبل دخولها دين الإسلام، ظهرت آثاره في تلك الأعمال، فضلاً عن ما للبيئة الزمانية والمكانية من أثر على إبداعات الفنان.

ويبحث هذا البعد في أثر العقيدة والتصوف الإسلامى، والموروث الثقافى الفارسى، وبيئته المكانية التى اشتملت على الجبال والمروج والحدائق، والبيئة الزمانية ممثلة فى العصر الصفوى، الذى شكّل أول حكم فارسى وطنى بعد الفتح العربى الإسلامى، بالإضافة إلى ما ورد فى القصائد من رموز تجسدت فى الصور.

## الأبعاد التشكيلية

فى الشكل يكمن جوهر وطبيعة فن التصوير؛ لتمثل الخطوط طاقة حركة كامنة فى اتصال، يجعل منها أشكالاً تمثل الأفكار، وتنوعها فى التشكيلات الأرييسكية، بين المنحنى والحاد، لتوحى بحركة سرمدية تأخذ بخيال المتأمل، وفي الخطوط الموجية والمحاور الدائرية، والمنحنيات العرجونية، وإحياءها الحيوية، ما يزيد من الإحساس بالإحياء الحركى فى الصورة.

أما الألوان فلها سحر خاص فى جذب الانتباه، وفى اختلافها جمالاً، واستخدام الفنان للألوان بكامل بهائها ونضارتها فى انسجام ورقة، ما يثرى الصورة، ويجعلها متوهجة بالمشاعر، كما أن التعبير الفنى بالألوان الصافية والمنسجمة، يبهج البصر، ويأخذ بخيال المشاهد، محلقاً به فى عالم يسمو على العالم المادى للأشياء.

وفى تدرج الانتقالات الضوئية تتحقق الشاعرية، عندما تمتزج بانفعالات المشاهد، ولعل فى تلك الأجواء الغامضة المحملة بجاذبية ساحرة، ما يحقق قدراً من التعبير الفنى والجمالى، يشيع فى الصورة، ونفس المتأمل أجواءً عاطفية وأسطورية.

ويبحث هذا البعد فى دراسة القيم الفنية التشكيلية، وأسس التصميم التى تحققت فى المنمنمة.

تأثر «الفنان المسلم» فى رسومه بمشئويات قصائد الشعر الفارسى، حتى جاء تصميمه على شكل «مشئوى»(\*)، ليجعل المنمنمة فى مصراعين. ( انظر: شكل أ )

وكان «ألكسندر بابا دوبولو» قد توصل فى رسالته «جمالية الرسم الإسلامى» إلى أن «الفنان المسلم» استخدم منحنيات ذات هياكل أساسية خفية تنظم الفضاء المستقل للرسم، وأمكن له إرجاع النماذج المثالية إلى خمس مجموعات من المنحنيات وهى: اللولب التجريبي المسمى كذلك باللولب ذى النبض الربعى، ولولب أرشميدس، واللولب الزائدى القطع، واللولب اللوغاريتمى، والمنحنيات اللولبية<sup>(١)</sup>.

وهكذا تماثل تلك اللولب ما يطلق عليه «هندسة الإحداثيات»،(\*\*) أو الهندسة التحليلية التى تقوم «على فكرة أن أى نقطة فى الفراغ يمكن الربط بينها وبين أى نقطة أخرى بواسطة مجموعة من الأرقام»<sup>(٢)</sup>.

ويتم تمثيل العلاقة بين إحداثيات أى نقطة بواسطة معادلة؛ وأبسط شكل يمكن تمثيله هو الخط المستقيم الذى يوصف بواسطة المعادلة الخطية:

$$ص = أ س + ب حيث أ ، ب ثوابت.$$

والمعادلة  $ص = س٢$ ، نصف القطع المكافئ، الذى يزداد سريعاً لأعلى (انظر : شكل ب).

(\*) فن «المشئوى» من الفنون التى اخترعها المعجم، وقد أخذ العرب عنهم وسموه «المزدوج»... وقد عُرِفَ «المشئوى» بأنه الشعر الذى يبنى على أبيات مستقلة مُقَفَّاة وُسِّمَ «المشئوى» لأنه تلزمه قافيتان لكل بيت، أى أنه الشعر الذى يُقَفَّى فيه مصراعاً كل بيت، ويكون البيت مستقلاً - من حيث القافية - عن البيت الذى يسبقه أو يليه، وقد اختار الفرس هذا الفن لنظم المنظومات الحماسية والغنائية، ويبدو أنهم فعلوا ذلك ليفروا من قيود القافية الموحدة، فى منظومات طويلة قد تصل إلى آلاف الأبيات... هذا تعريف «شمس الدين محمد بن قيس الرازى» فى «كتابه المعجم فى معايير أشعار المعجم»، ص ٣٠٨.

راجع: «عبد النعيم محمد حسنين»: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ١٤٤.

(١) راجع: ألكسندر بابا دوبولو: جمالية الرسم الإسلامى، مرجع سابق، الصفحات من ٤٩ : ٥٨.

(\*\*) ظهرت الهندسة التحليلية أو هندسة الأحداثيات نتيجة لمجهودات الفيلسوف الفرنسى «رينيه ديكارت»، (١٥٩٦ - ١٦٥٠)، الذى يعدونه أعظم مبتكر أوربى فى الرياضيات، فضلاً عن أنه مؤسس الفلسفة الحديثة.

(٢) زيادون ساردر، جبرى رافتر، بورين فان لون: مرجع سابق، ص ١٠٠، ١٠١.



أما المعادلة  $1 = \frac{ص_2}{ب_2} + \frac{س_2}{أ_2}$  ، فتصف شكلاً بيضاوياً، والذي يشبه دائرة مضغوطة في أحد الاتجاهات. (انظر: شكل ج).

أما المنحنى الثالث، الذي يمثل القطاعات المخروطية، وهى القطع الزائد الذى يتم تمثيله بواسطة المعادلة  $1 = \frac{ص_2}{ب_2} + \frac{س_2}{أ_2}$  ، وهذا المنحنى عبارة عن فرعين يزدادان بسرعة إلى ما لا نهاية، وتقسم فيه الصورة إلى أربعة أجزاء متساوية، تمثل صيغة كلية من مجموع الأجزاء «جشطلت»، (انظر: شكل د).

أما (شكل هـ) فيمثل تخطيطاً لتلك القطاعات والمنحنيات والإحداثيات لتنظيم الفراغ الصورى فى المنمنمة، وقد جاء فى شكل صيغة «جشطلت».

وقد اعتمد «الفنان المسلم» فى تصميمه للصورة على أساس من الفكر الرياضى، أدرك فيه جمال التصميم القائم على فلسفة الإحداثيات فى الهندسة التحليلية وفن المثوى؛ ليضيف مزيداً من الإحياء الحركى فى صورته، ليضمنها فضاءً فسيحاً تتكرر فيه الأشياء، وتكتسب فيه الوحدات والعناصر مرونة تشكيلية فائقة، وحساً صوفياً، فنظمها على هيئة محاور دائرية. (انظر: شكل س)

وأراد إضفاء قدرًا من التعبيرية الصوفية ومزيداً من الحيوية فجعل الأشكال تدور فى فلك من الأهلة كمنحنيات عرجونية. (انظر: شكل ص)

وفى هذا السياق يقوم الباحث بالدراسة والتحليل لتلك الأبعاد الأربعة، والتي يرى أنها تشكل «العیار»(\*) الذى يؤكد على قيمتى التوازى والاقتراب بين المنمنمة والقصيدة، أو بين منمنمات التصوير الإسلامى، ومثويات الشعر الفارسى، بهدف الكشف عن القيم الجمالية والتعبيرية فى منمنمات قصائد المنظومات الخمسة، والتي تم إنجازها فى العصر الصفوى فى مدينتى «تبريز» و«أصفهان». (انظر: شكل ع)(\*\*).

هذا؛ ويرجع الباحث إلى تصنيف - مقترح - «محسن عطية» للقيم الجمالية والتعبيرية والرمزية فى أعمال الفن التشكيلى<sup>(١)</sup>.

(\*) العیار: ما اتخذ أساساً للمقارنة والتقدير (ج) عیارات.

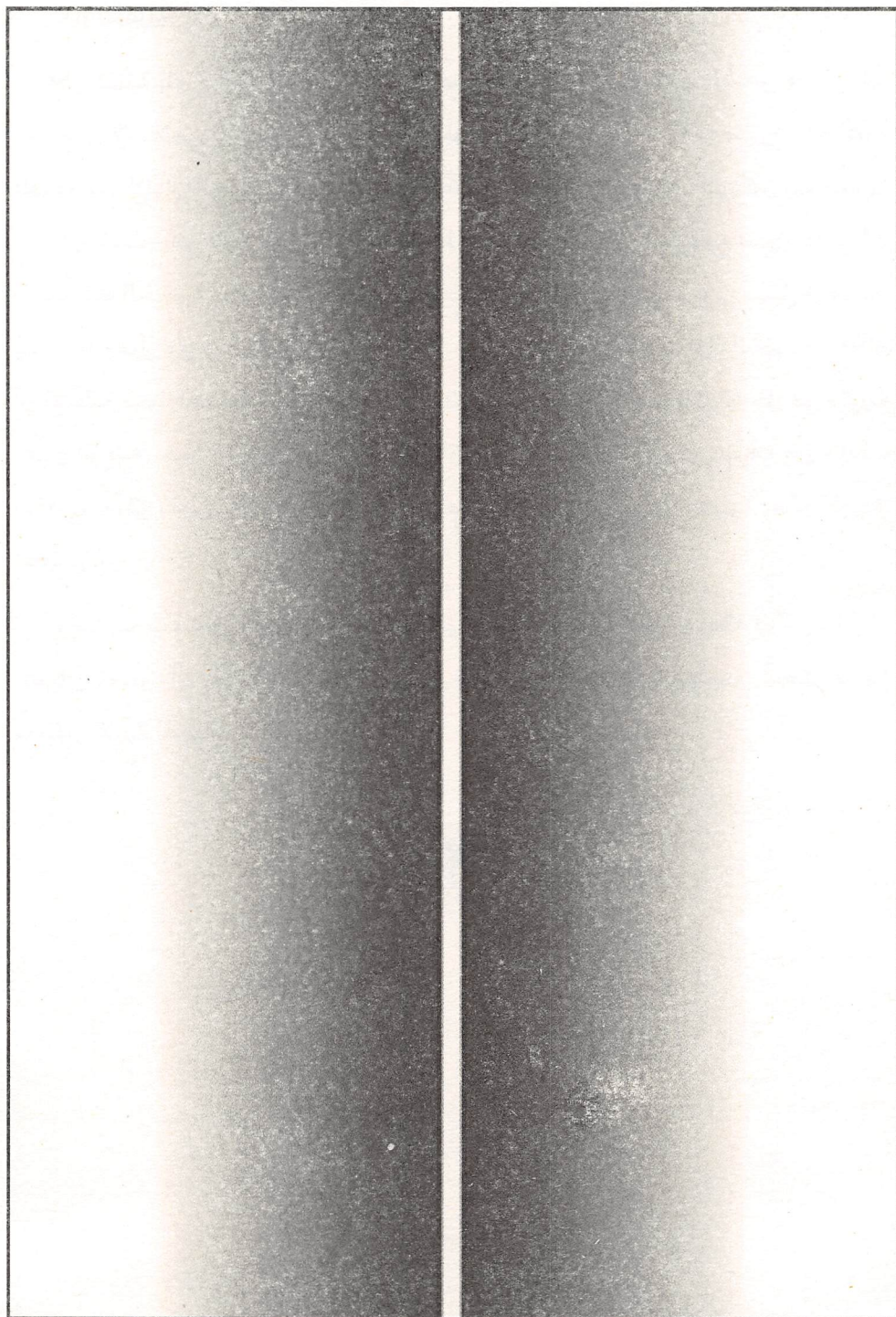
(\*\*) خارطة لعواصم الفن الإسلامى الفارسى. نقلاً عن: «رينسون»؛ منمنمات التصوير الفارسى، ص ٣٤.

(١) محسن محمد عطية: التحليل الجمالى للفن، عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٣.

وفى تقنية نثر ذرات الذهب المطحون، على صفحات مخطوطات الشعر، ومنمنمات التصوير الإسلامى، أو تبطين الصفحات باللون الذهبى، لتبدو لامعةً ومصقولةً، وعاكسةً للضوء فى الألوان الجواش والأكاسيد أو الصبغات المعتمدة والشفافة، التى كان يستخدمها «الفنان المسلم» فى تلوين منمنمات المخطوطة، ما دفع الباحث أن يطبع صور منمنمات المنظومات الخمسة «الخاصة» بموضوع البحث، بنفس التقنية، وذلك على سبيل التجربة، بهدف التوصل لنفس النتائج على وجه التقريب - مع اعتبار اختلاف أداة التنفيذ - ، فكان أن تم طبع صور المنمنمات بتقنية «التصوير الضوئى» على ورق مصقول، يدخل فى تكوينه معدن الفضة، حيث إن مزج اللون الفضى، أو ذراته بألوان الجواش أو غيرها من خامات الألوان، يعطى نفس تأثير اللون الذهبى، لتصير الصورة مصقولة، فيها ومض البريق المعدنى.

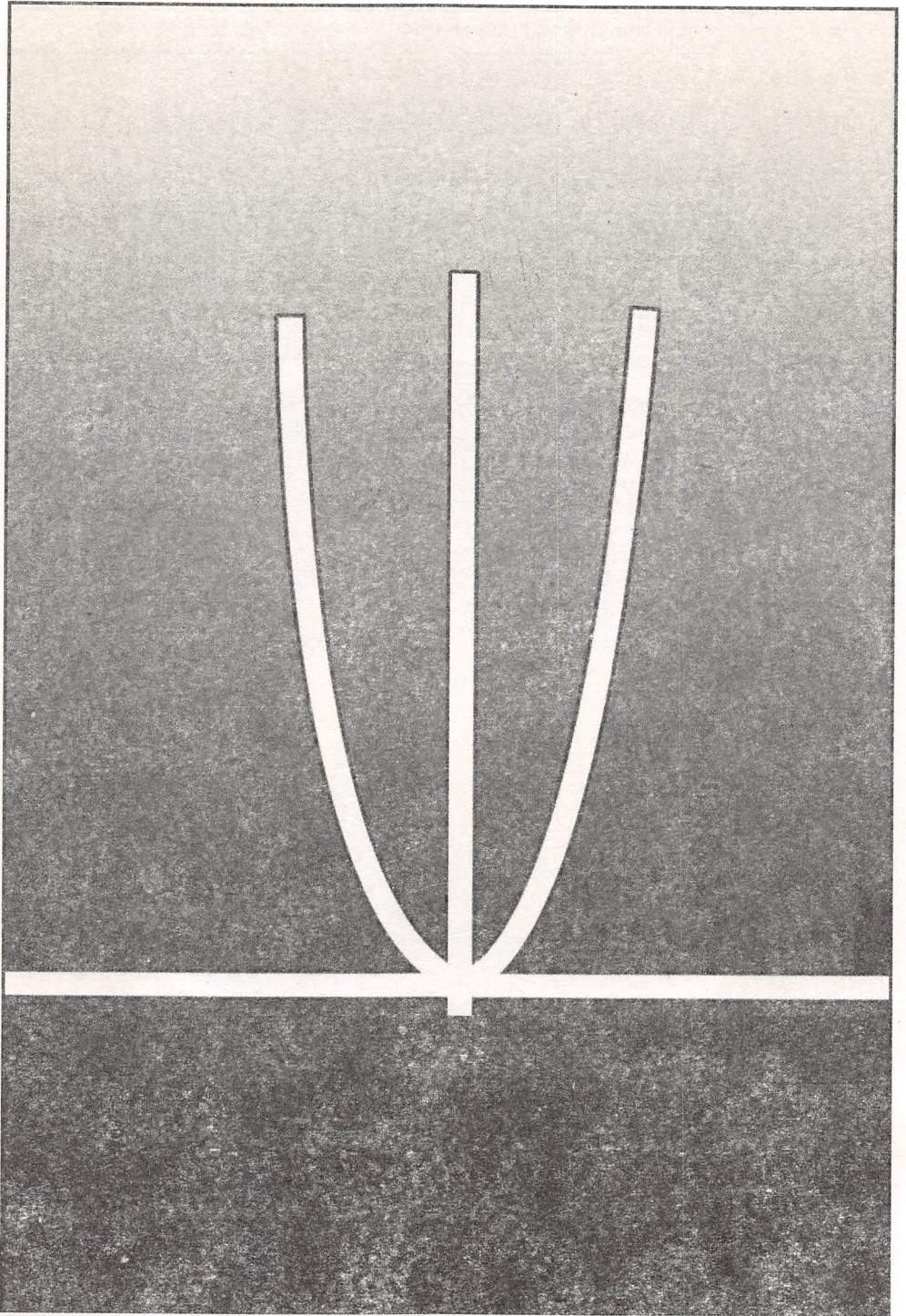
وقد جاءت نتيجة التجربة إلى حد كبير موفقة، وربما تكون مماثلة لنفس ما أراد «الفنان المسلم» أن يحققه من تقنية تجعل المخطوط يشع ضوءاً وبهجةً، تتجلى فيها مظاهر الأبهة الملكية.





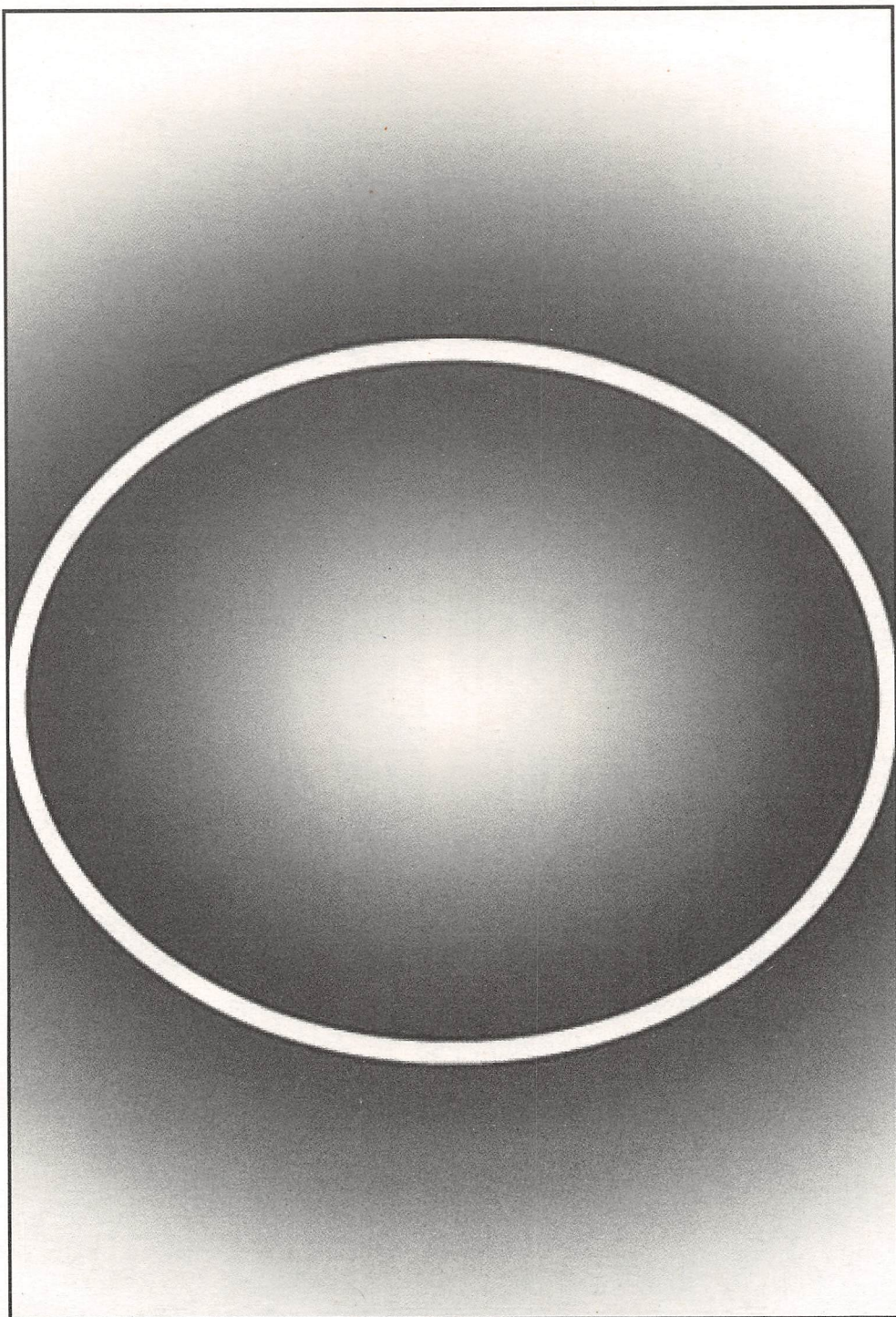
(شكل أ)  
«مصراعى المنمنمة»



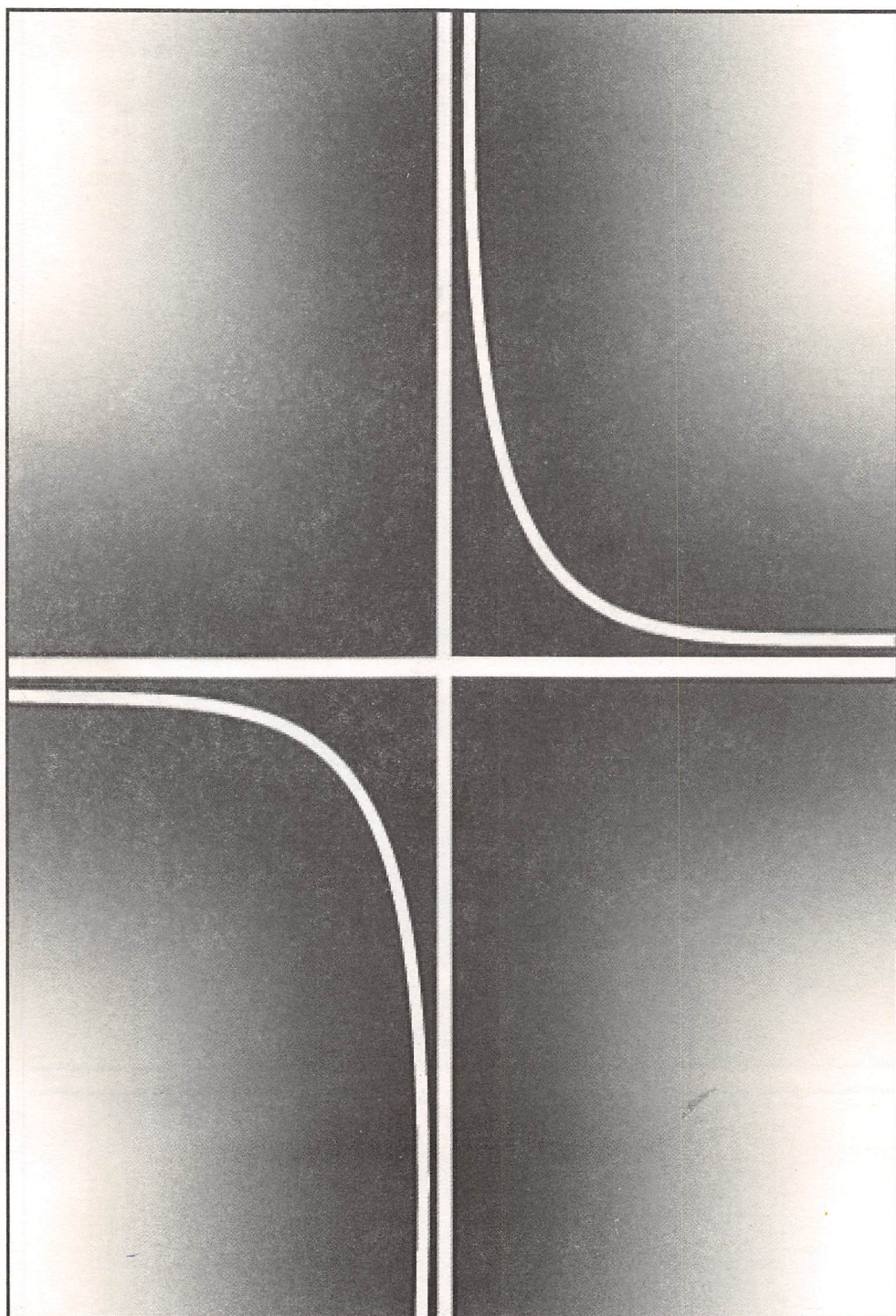


(شكل ب)  
«منحنى المقاطع المكافئ»



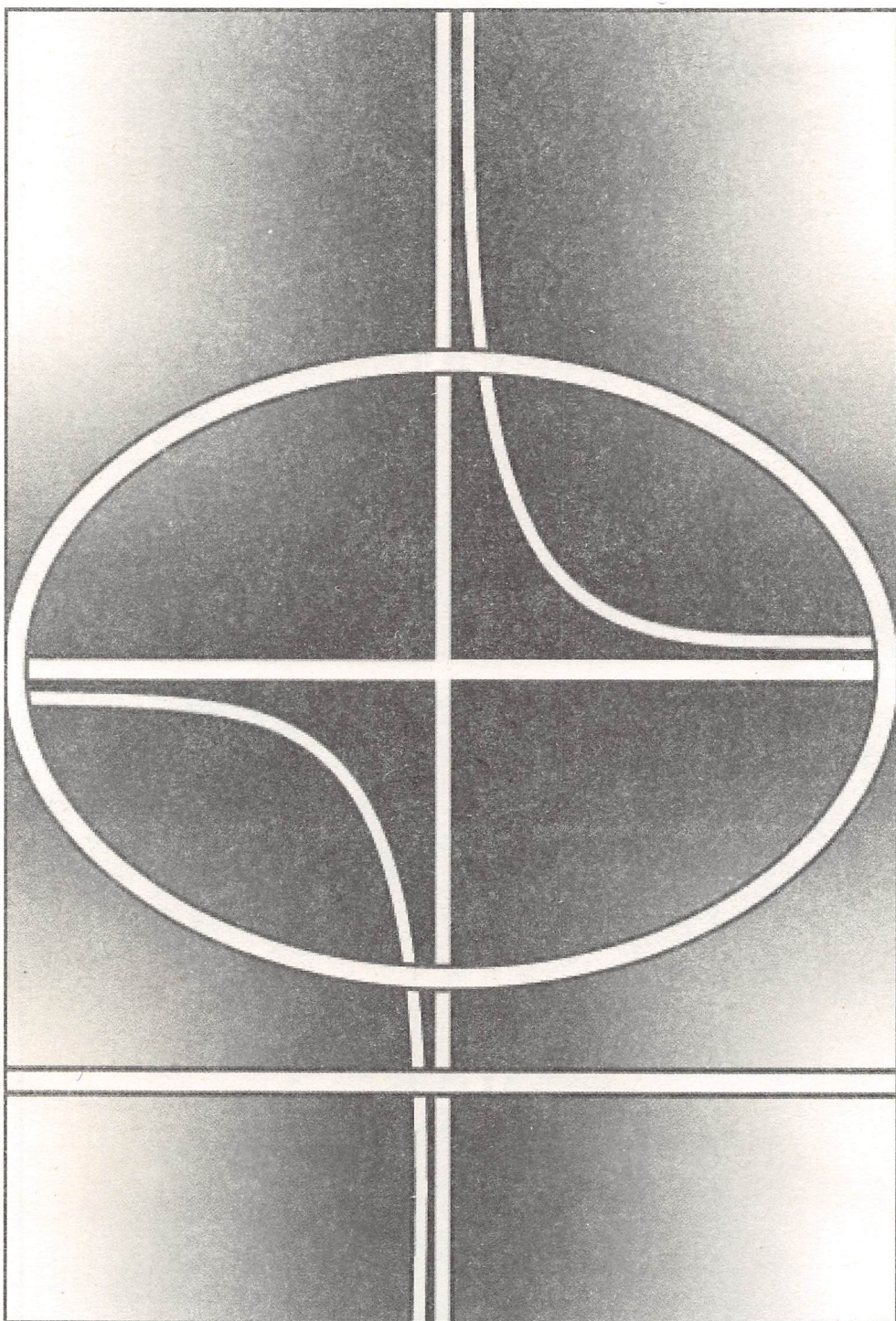


(شكل ج)  
«المنحنى البيضاوى»



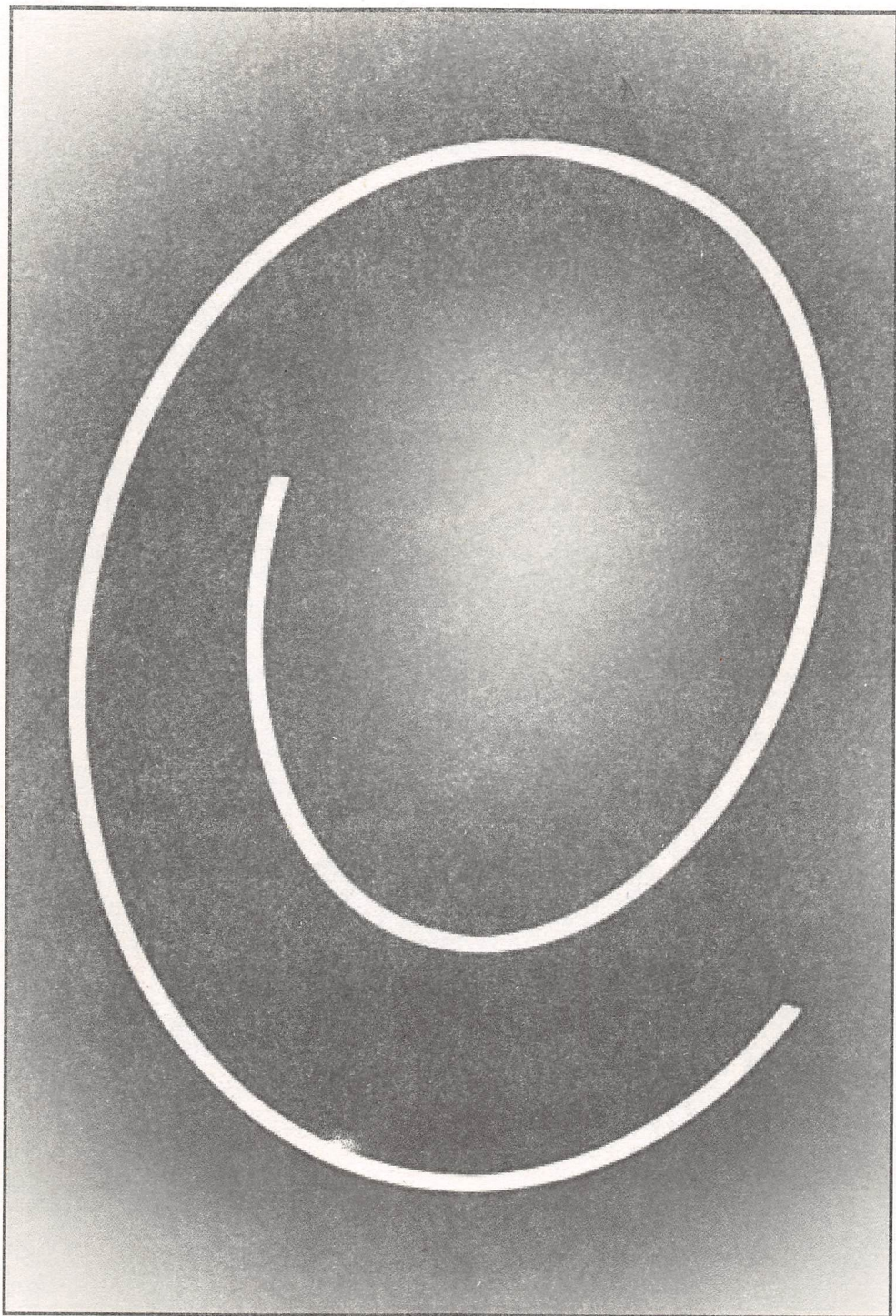
(شكل د)  
«منحنى القطع الزائد»





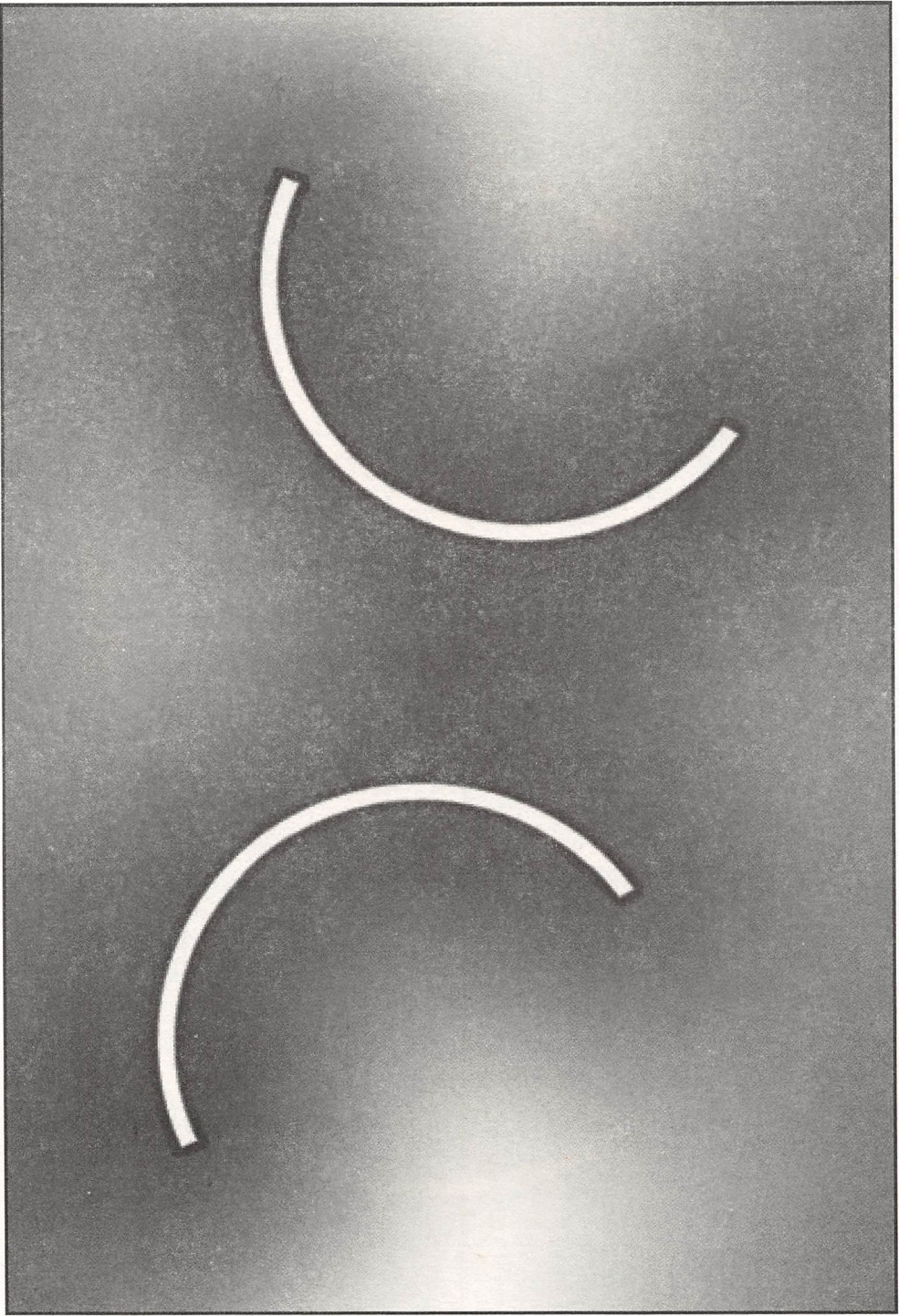
(شكل هـ)  
«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»





(شكل س)  
«المحاور الدائرية»





(شكل ص)  
«المنحنيات العرجونية»





(\*) = الخليج العربي

(شكل ع)

«خارطة لعواصم الفن الإسلامي الفارسي»





# منمنمات منظومة مخزن الأسرار

■ مخزن الأسرار

■ غرة المنظومة

■ المعراج

■ كسرى آنوشيروان ووزيره ينصتان

لحديث البومتين

■ شكوى المرأة العجوز للسلطان

■ سنجر

■ الحكيمان المتنازعان



## مخزن الأسرار

مخزن الأسرار هي أولى منظومات الشاعر ، ونظمها في بحر السريع، وتقع المنظومة في ٢٢٦٠ بيتاً من الشعر تقريباً، وقد أتمها «نظامي» في عام ٥٨١ هـ، وأهداها لحاكم «أرزنجان» «فخر الدين بهرام شاه بن داود».

وتشتمل المنظومة «على مقدمة طويلة تستغرق أكثر من ثلث الكتاب، تحدث فيها «نظامي» عن موضوعات مختلفة، تتلوها عشرون مقالة تعالج جميعها المسائل الأخلاقية»<sup>(١)</sup>.

أما المقدمة فقد تحدث فيها الشاعر عن حمد الله، والثناء عليه، وأبتدأ منظومته بمشويات قال فيها:

بسم الله الرحمن الرحيم، مفتاح بابا كنز الحكيم

فاسم الله فاتحة الأفكار، وختام الكلام...

وهو موجود قبل كل المخلوقات، وأكثر بقاء من جميع الخالدين<sup>(٢)</sup>..

وانتقل الشاعر بعد ذلك إلى مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم -، ثم ذكر «المعراج»، ثم مدح «بهرامشاه»، وتحدث عن فضل الكلام، وترجيح الشعر على النثر، وختم المقدمة

---

(١) عبد النعيم محمد حسنين : نظامي الكنجوي، مرجع سابق ، ص ١٦٠.

(٢) نظامي : مخزن الأسرار، ترجمة «عبد العزيز بقوش» ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،

٢٠، ص ١١.

بالحديث عن حالات المراقبة تحت رعاية القلب، فى خلوتين كانت لهما ثمراتهما، ثم تأتى بعد ذلك عشرون مقالة تمثل محتوى المنظومة، لتهدف جميعها إلى تمجيد العدل، وذم الظلم، والدعوة إلى أن يسود الوفاء بين الناس...

المنمنمة: ( لوحة ٤ )

#### غرة المنظومة

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة مخزن الأسرار»، نسخته الخطاط «عبد الجبار الأصفهاني».

العصر الصفوى، عهد الشاه «عباس الأول»، المدرسة الصفوية الثانية «أصفهان»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

الصفحة رقم ١ فى متن المخطوط - ٢٣×٣٦ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

هذا ؛ ويسعى الباحث لدراسة نقدية تحليلية من واقع الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضة؛ لاستخلاص القيم الجمالية والتعبيرية، فى مجموعة من صور المنمنمات التى تعبر عن موضوعات القصائد فى منظومة «مخزن الأسرار» للشاعر «نظامى الكنجوى»؛ تمثلت فى:

١- منمنمة تُصوِّر : المعراج .

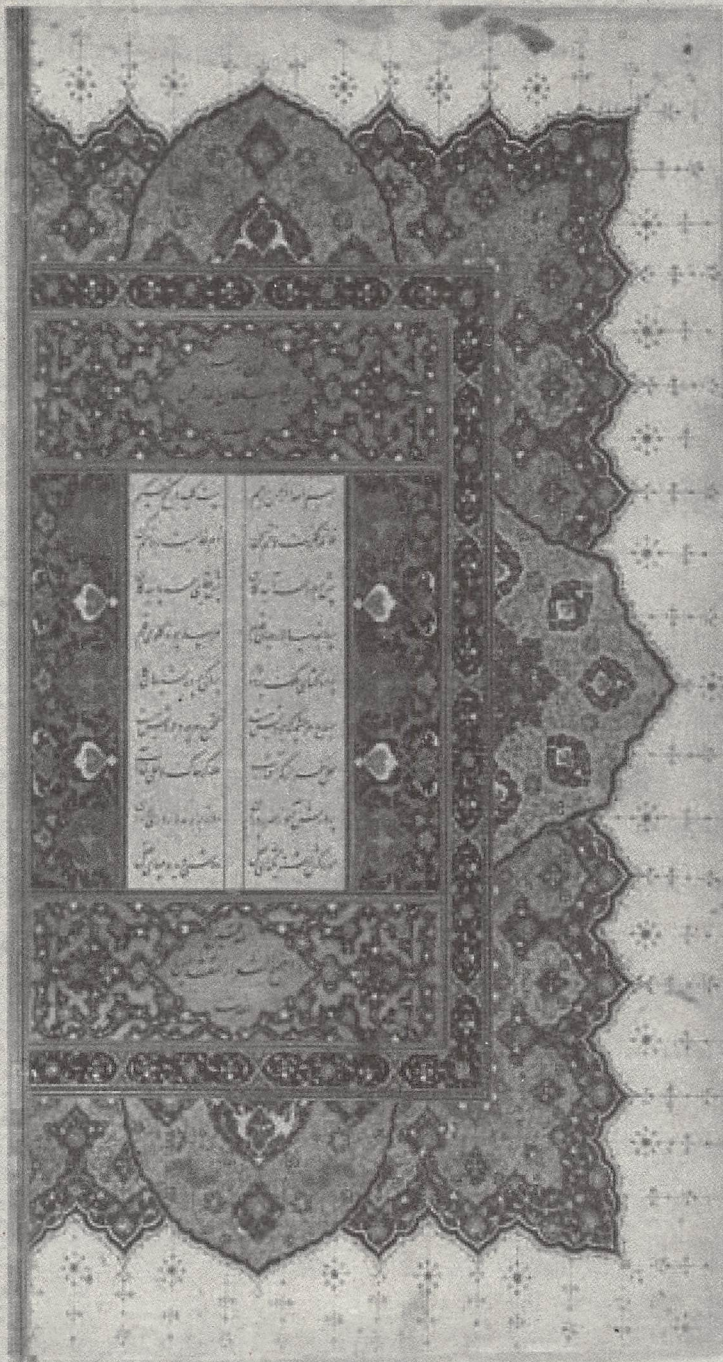
٢- منمنمة تُصوِّر : كسرى أنوشيروان ووزيره ينصتان لحديث البومتين .

٣- منمنمة تُصوِّر : شكوى المرأة العجوز للسلطان سنجر .

٤- منمنمة تُصوِّر : الحكيمان المتنازعان .







لوحة (٤)

مخطوط «المنظومات الخمسة» - منظومة مخزن الأسرار - للشاعر «نظامي الكنجوي»  
 الصفحة رقم (١) في متن المخطوط - ٣٦.٢×٢٣ سم - نسخة المخطوط «عبدالجبار الأصقهاني»  
 العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩-١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠-١٦٢٤ م)  
 محفوظة في «المكتبة القومية القرشبية» المحقق القارسي رقم ١٠٢٩



ورد فى منظومة «مخزن الأسرار» عشرون مقالة تحت الناس على حب العدل وتمجيده، وأن يسود الوفاء والخير فى دنيا زائلة، لا يبقى للإنسان فيها إلا الباقيات الصالحات، وقد صور «الفنان المسلم» فى رسومه تلك القصص التى تُعبر عن المواعظ والحكمة، التى وردت فى الشعر الصوفى الإسلامى، فنشأ عن ذلك تصوير يعبر عن مفهوم القيم الإنسانية والأخلاقية فى الدين الإسلامى، فضلاً عن رسوم القصص الدينى، التى تجلت فيها «واقعية ميتافيزيقية»، «ولم يتمثل جلال هذا المفهوم الدينى الإسلامى بقدر ما تمثل فى تصوير قصة الإسراء والمعراج(\*)» ذات ليلة رائعة موشاة بالانجوم المتألثة، هذا الموضوع الذى أوحى للفنانين المسلمين بصفحات رائعة، فغدت الأرض - التى تعد بالنسبة للمصور الفارسى متعة تبعث فى حواس الإنسان كل بهجة - ركناً ضئيلاً فى رسومهم، حتى لكأنها كرة صغيرة تبدو سابحة بين الغمام والفضاء الحافل بالانجوم، وإن لم تخلُ رغم ذلك كله من بعض اللمسات الحسية<sup>(١)</sup>.

(\*) قال تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي

بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ سورة الإسراء : الآية (١).

(١) ثروت عكاشة: التصوير الفارسى والتركى، مرجع سابق، ص ١٤، ١٥.

وفى «المعراج»(\*) يقول «نظامى»:

فى منتصف الليل

عندما شرع شمس الوجود فى الحركة بوهج المضئ للدنيا..

واتخذ من أعين الفلك هودجاً له

وقد حملت له الزهور والقمر المشاعل..

غادر الأفلاك السبعة.. والحدود الأربعة(\*\*)

فى حرم الكائنات..

...

وألقت الطيور ريشها (\*\*\*)

وألقى الفلك خرقة<sup>(١)</sup>..

...

واستحال الليل نهراً.. فياله من ربيع عجيب

وأضحى الورد سراً.. فياله من فارس جميل..

...

فكان موطئ قديمه يمزق أسرار الكواكب

وكانت أكتاف الملائكة تحمل علمه..

...

وكانت خطوة قدم البراق تلك الليلة

كالبرق فى الليل الحالك<sup>(٢)</sup>..

(\*) ذكر «نظامى» المعراج فى منظوماته الخمس، وقد رسم مصورو «أصفهان» «المعراج» فى منظومات: «مخزن الأسرار، ليلى ومجنون، إسكندر نامه»، فى المخطوط المحفوظ فى «المكتبة القومية الفرنسية» ويكتفى الباحث بنشر الصورة الأولى فى «منظومة مخزن الأسرار»؛ فضلاً عن صورة «المعراج» التى أنجزت فى «تبريز»، ضمن منمنمات منظومة «هفت بيكر»، المحفوظة فى «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٥٦.

(\*\*) الحدود الأربعة هى: المشرق، والمغرب، والشمال، والجنوب.

(\*\*\*) الطيور كناية عن الملائكة، والقاؤها الريش كناية عن شدة الفرح والسرور.

(١) نظامى الكنجوى: مخزن الأسرار، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ٢٧.

(٢) المرجع السابق: ص ٢٩.

## المنمنمة: (لوحة ٥)

### «المعراج»

تعد منمنمة «المعراج» من صور المنمنمات الفارسية الرائعة، التى امتزج فيها الواقع بالخيال مزجاً فنياً بديعاً، تجلّى فيه «واقعية ميتافيزيقية» جميلة.

والمنمنمة منسوبة للمصور «سلطان محمد»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت پيكر». الصفحة رقم ١٩٥ فى متن المخطوط - ٢٥ × ٣٦ سم -، مساحة المنمنمة ١٨,٦ × ٢٨,٧ سم، محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

## المنمنمة: (لوحة ٦)

### «المعراج»

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوّرين «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول» بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «مخزن الأسرار». الصفحة رقم ٤ فى متن المخطوط - ٢٣ × ٣٦,٢ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور جسد المضمون الروحى والأدبى فى القصيدة، فالصورة تشع إيجاءً بالحركة، فيما ذكر الشاعر «بوهج المضىء للدينا» «وقد حملت له الزهور والقمر المشاعل»، والرسول - صلى الله عليه وسلم - يغادر «الأفلاك السبعة.. والحدود الأربعة.. فى حرم الكائنات»، والملائكة قد حملت المشاعل فرحة بمقدمه.. صلى الله عليه وسلم -



ويلمح المشاهد فى الصورة ضوءاً وبهجة، فقد «استحال الليل نهاراً»، والبراق فى خطوته يقطع الليل الحالك، كالبرق... فى السماء «ذات الحبك». لتصير مثل اليوم العظيم: «يوم تشقق السماء بغمامها وتنزل فيه الملائكة» (\*).

وقد صور الفنان الرسول - صلى الله عليه وسلم - وحوله هالة ذهبية كناية عن القدسية تحيط به الملائكة المجنحة (\*\*). (انظر: اللوحين ٥ أ ، ٦ أ) (\*\*\*)

على أن ملامح الملائكة بدت واضحة، ووجه «جبريل» - عليه السلام -، أما وجه الرسول عليه الصلاة والسلام فقد حجب الفنان ملامحه - صلى الله عليه وسلم -، تأكيداً لمبدأ إسلامى رأى فيه الأئمة تحريم تصوير الأنبياء عليهم السلام، بشكل فيه تمثيل تشبيهى.

وقد برع الفنان براعة فائقة فى تصويره للمشهد وما يشمله من جلال وقدسية، وتجلت قدرته فى سعة خياله، فجسد المشهد واقعاً حسيماً، وحقق فى الصورة معانى البهجة، والفرحة، والسعادة، فضلاً عن ما يشعره المتأمل من متعة روحية، وبدا ذلك واضحاً فى استخدام الفنان للألوان فى كامل شدتها ونضارتها، والعلاقة المتوازنة بين الخطوط والألوان، وبين تناسب الأجزاء، ليحقق ترابطاً مثالياً فى العلاقات الشكلية، وعلاقة الأجزاء بالأجزاء فى وحدة كلية، جاءت فى تمثيله لشخوص الملائكة على هيئة مثنيات.

أما تأثير فن «المشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمين؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

(\*) قال تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَشَقُّقُ السَّمَاءُ بِالْغَمَامِ وَنُزِّلَ الْمَلَائِكَةُ تَنْزِيلًا﴾ سورة «الفرقان» : الآية (٢٥).

(\*\*) قال تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنَحَةٍ مِّثْنَى وَثَلَاثَ وَرُبَاعٍ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾

سورة «فاطر»: الآية (١) .

(\*\*\*) تفصيل - الملائكة المجنحة.

(لوحة ٥) :

- مصراعى المنمنمة : ( انظر : شكل ١ أ - لوحة ٥ ).
- منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ١ ب - لوحة ٥ ) .
- المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ١ ج - لوحة ٥ ) .
- منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ١ د - لوحة ٥ ).
- إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري: ( انظر : شكل ١ هـ - لوحة ٥ ) .
- المحاور الدائرية: (انظر: شكل ١ س - لوحة ٥).
- المنحنيات العرجونية : (انظر شكل ١ ص - لوحة ٥).

(لوحة ٦) :

- مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٢ أ - لوحة ٦ ) .
- منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٢ ب - لوحة ٦ ) .
- المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٢ ج - لوحة ٦ ) .
- منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٢ د - لوحة ٦ ) .
- إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري: ( انظر : شكل ٢ هـ - لوحة ٦ ) .
- المحاور الدائرية: (انظر: شكل ٢ س - لوحة ٦).
- المنحنيات العرجونية : (انظر شكل ٢ ص - لوحة ٦).







#### لوحة (٥)

«المعراج» منسوبة للمصوّر سلطان محمد، ١٨٠٦-٢٨٠٧م

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة هفت بيگر - للشاعر نظامي الكنجوي

العصر الصفوي، عهد الشاه طهماسب... تبريز، بين سنتي (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣م)

الصفحة رقم (١٩٥) في متن المخطوط - ٣٦٠٢٥سم، محفوظة في مكتبة «المتحف البريطاني» تحت رقم ٢٢٦٥

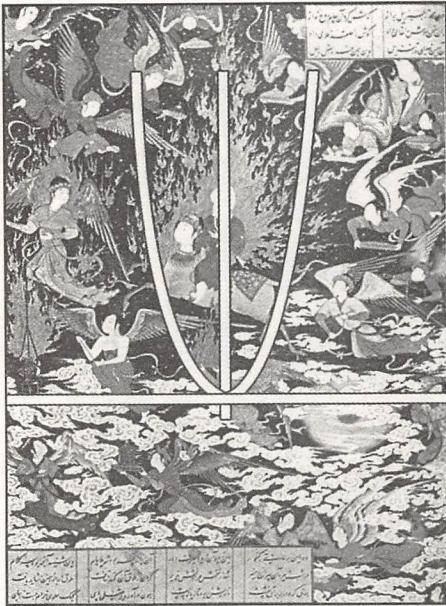




لوحة (٥٥)  
المعراج

تفصيل - الملائكة المجنحة





(شكل اب. لوحة ٥)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ١١. لوحة ٥)  
«مصرعي المنمنمة»



(شكل اد. لوحة ٥)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ١ ج. لوحة ٥)  
«المنحنى البيضاوي»

المعراج





(شکل ۱ هـ - لوحه ۵)  
 «إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

المعراج









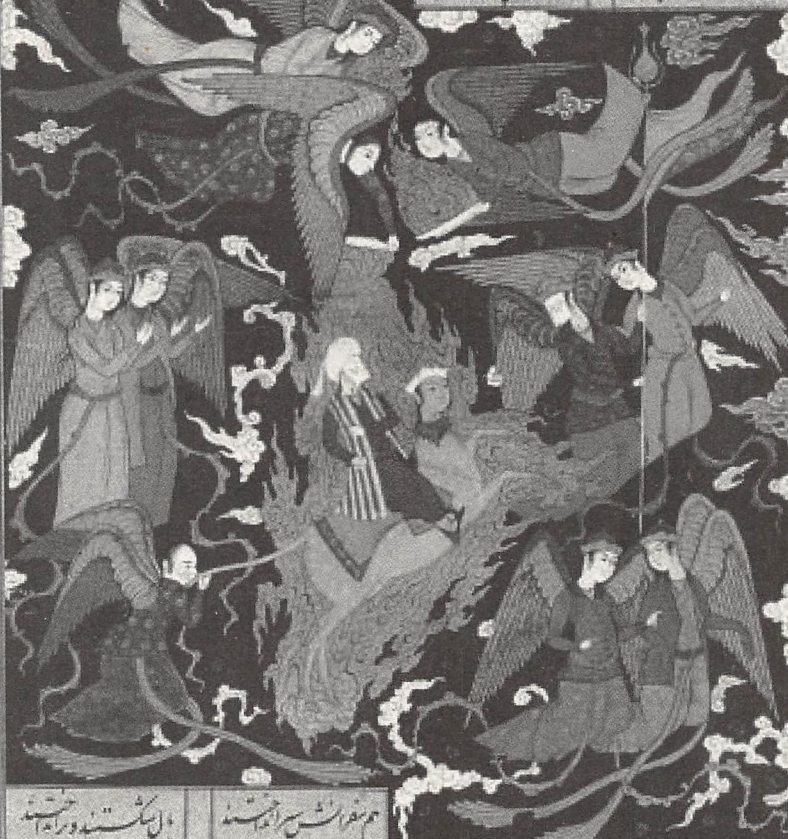
(شکل ۱ ص - لوحه ۵)

«المنحنیات العرجونية»

المعراج



شده روز نیستی شایسته	کل شده سروانیت واری شایسته	زان کل کان کمرنگی شایسته	ترک را سپهره نارنج و شایسته
عشر ادب خواند و بسج	عشره مخرجه پست و آینه	شکر کواکب ندش سید	صفت لایک شکر شایسته
نامت شب آلودگی شایسته	نعل و آهنگد کرم شایسته	در شب در یک بان آفتاب	برق شایسته و یوز بایاق
کجک دشمن را ناکوتری	فاخته فرشته زرقه های	چون کل ازین بار خیزد و شایسته	دست بسته آینه تماشای شایسته
سدره صدره شده و پر شایسته	عمر شکر میان زده و شایسته		



بال کشند و پاره شایسته	هم نه فرشته سر آینه شایسته	حلقه زان بر در آن درگاه	او نیمه چو عنبر میان راه
موج او یک تکه کشند	پرده نشینان کمر شایسته	ایچ شمشیر زان بزم آینه	رفت بدان راه که سمره شود
ایچ از آن مر شمشیر و باز شایسته	سر که حسنه او بر در آن آینه		

لوحة (٦)

«المعراج» منسوبة لأسلوب المصوّرين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»

مخطوطات المتلومات الخمسة - منظومة محقق الأسرار - للشاعر «تقاضي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)

الصفحة رقم (٤) في متن المخطوط - ٣٦٢٠٢٣ سم - محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» تحت رقم ١٠٢٩





لوحة (٦٦)

المعراج

تفصيل - الملائكة المجنحة





(شکل ۱۲ - لوحه ۶)

«مصراعی المنمنمة»



(شکل ۲ - لوحه ۶)

«منحنی القطع المكافئ»



(شکل ۲ ج - لوحه ۶)

«المنحنی البيضاوي»



(شکل ۲ د - لوحه ۶)

«منحنی القطع الزائد»

المعراج





(شکل ۲ هـ - لوحه ۶)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

المعراج





(شکل ۲ س - لوحه ۶)

«المحاور الدائرية»

المعراج





(شکل ۲ ص - لوحه ۶)

«المنحنیات العرجونية»

المعراج

## كسرى أنوشيروان ووزيره ينصتان لحديث البومتين

### القصيدة

جاء فى المقالة الثانية «فى العدل ورعاية الإنصاف» فى منظومة «مخزن الأسرار»، أن  
كسرى «أنوشيروان» خرج للصيد بصحبة وزيره وحاشيته، وحدث أن:  
ابتعد جواد «أنوشيروان» أثناء الصيد عن كوكبة الملوك..  
وصار الوزير وحده أنيساً للملك  
فما كان مع الملك والوزير شخص آخر..  
فشاهد الملك - فى مكان الصيد - قرية خربة  
كقلب العدو..  
وقد تلاصق طائران إلى بعضهما بشدة  
لكنهما كانا غير متفقيين..  
فقال «الملك» للوزير:  
فيم تتناقشان؟ وما معنى نعيقهما الصادر عنهما؟  
قال الوزير: يا ملك الزمان  
لو أن الملك يتعظ.. فإنى سوف أقول<sup>(١)</sup>..

---

(١) نظامى الكنجوى: مخزن الأسرار، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ١١١.



إن هذين الصوتين ليسا للغناء  
لكنهما يعلنان عن خطبة للزواج..  
فقد أعطى هذا الطائر ابنته زوجة للطائر الآخر  
ويطلب منه صداقها هذا الصباح..  
قائلاً: عليك أن تترك لنا هذه القرية الخربة  
وتودع لنا عدة قرى مثلها كذلك..  
فأجابه الآخر: دعك من هذا  
وتأمل ظلم الملك ولا تبتئس..  
فلو أنه بقى ملكاً

فسأعطيك- فى فترة قليلة-.. مائة ألف قرية خربة مثل هذه القرية<sup>(١)</sup>  
فأثرت هذه الكلمات فى الملك.. وتأوه.. وشرع فى النواح..  
...

وعض إصبع الندم من هذا الظلم  
وقال: انظر كيف وصلت أنباء الظلم إلى الطيور<sup>(٢)</sup>..  
وعندما وصل إلى معسكر ورايته  
عم عدله أرجاء مملكته<sup>(٣)</sup>..  
المنمنمة: (لوحة ٧)

«كسرى أنوشيروان ووزيره ينصتان لحديث البومتين»

ويتجلى فى تلك المنمنمة الرائعة مدى قدرة الفنان الفارسى على استخلاص الجمال  
من الطبيعة، ليحيله إلى جمال فنى، ليعكس ولعه بحبها والحياة؛ وهى من الصور التى  
تمزج الواقع بالخيال مزجاً يوحى بدلالات أسطورية.

والمنمنمة منسوبة للمصور «أغاميرك»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى  
مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) -  
(١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) .

(١) المرجع السابق: الصفحة نفسها .

(٢) المرجع السابق: ص ١١٢ .

(٣) المرجع السابق: ص ١١٣ .

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «مخزن الأسرار».

الصفحة رقم ١٥ فى متن المخطوط - ٢٥ × ٣٦ سم - ، مساحة المنمنمة

٤ ، ١٩ × ٣٠ سم محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم القصة، وحقق مضمونها الأدبى، مبتعداً عن التفاصيل الروائية، ليضيف من خياله تعبيراً أثرى الصورة بجمال الطبيعة والحياة الإنسانية، حتى فى قرية خربة، وقصر جدرانها متداعية، نراه نمقه بحشوات زخرفية لتشكيلات «الاربيسك». ( انظر: اللوحة ١٧ ) (\*).

وقد صور الفنان الشخص والاشكال على هيئة مثويات، الملك ووزيره يمتطيان صهوة جواديهما، واثنين من الحطابين فى الجزء الأسفل من المنمنمة، وبدت فى الحشوة الزخرفية للقصر المتداعى الجدران، غزالتان متقابلتان، وبومتان قابعتان فوق أطلاله .

وهكذا استبدل «أغاميرك» الرؤية الواقعية، برؤية فنية جمالية، حققت قدراً من حقائق المجتمع والحياة، جسده فى الصورة، نعم... الخراب قد وقع، والظلم حدث، ولكن الحياة تستمر فى واقع هذا الخراب والظلم، تدب فيها الحركة، وتحوى الجمال، لنرى فى الصورة الحطاب وزميله يقومان بتقطيع الأشجار، وبجوارهما حصان، عليه كسوة مزركشة بألوان مبهجة من الأزرق، والأحمر، والأخضر وفى الجزء الأعلى من الصورة، سماء صافية، وطيور تسبح فى فضائها، وطائر يرفع أفراده.

ويبدو فى الصورة الملك ممتطياً صهوة جواده، تغطى رأسه العمامة الصفوية الشهيرة، يعلوها عصا صغيرة، كانت رمزاً للمذهب الشيعى فى الدولة الصفوية، على أن «آنوشيروان» حاكم ساسانى مجوسى، وكعادة شعراء الفرس يخلدون ملوكهم، منذ نظم «الفردوسى» ملحمة الشهيرة «الشاهنامه».

وقد بدا فى وجهه، وإشارة يده علامات التعجب، ونظرة مشحونة بالأسى، فيها تأمل صوفى، صورها الشاعر فى قوله «لقد عض من الظلم إصبع الندم» حين علم من وزيره قصة ما دار فى حديث البومتين، ومدى ظلمه وفساده، ليعلن العدل فى أرجاء مملكته، حين عودته من معسكره.

(\*) تفصيل - حديث البومتين فوق أطلال القصر.

وقد ظهرت براعة «أغاميرك» فى بث أجواء من الشاعرية فى أرجاء المنمنمة، تجلت فى الانتقالات الضوئية للألوان، وفى ظراحتها وانسجامها، لتشعرنا بمتعة بصرية، وفيض من العاطفة.

ليضيف سحراً فى المنمنمة، فى تصوير «آنوشيروان» ووزيره على أرض رُسِمت بألوان مائلة للزرقة، وكأنهما يقفان فى جدول ماء تنبت فيه الزهور والنباتات وتحيط به الأشجار، على أنهم فى الواقع يمثلان فى مكان خرب ظهرت آثاره فى بناية القصر المتداعى الذى تزحف على جدران «سحالى وثعابين» وتمرح الزواحف والحشرات. ومن ثمَّ نقلنا الفنان إلى إحساس بالغموض والأسطورية، ليحقق فى الصورة أعلى قدر من التعبير الفنى والجمالى.

وقد أتاحت الخطوط الموجية فى حركتها الإنسيابية، انتقالاً سهلاً للرؤية البصرية، من جزء إلى جزء، محققة ثراءً فنياً، وتنوعاً فى الإيقاع، وجاء تكرار الوحدات الزخرفية بتشكيلاتها الأرييسكية، ليضفى قدراً من الحيوية فى عناصر تشكيل المنمنمة.

أما تأثير فن «المنشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوِّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٣ أ - لوحة ٧ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٣ ب - لوحة ٧ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٣ ج - لوحة ٧ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٣ د - لوحة ٧ ).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٣ هـ - لوحة ٧ ).

المحاور الدائرية: ( انظر : شكل ٣ س - لوحة ٧ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٣ ص - لوحة ٧ ).







#### لوحة (٧)

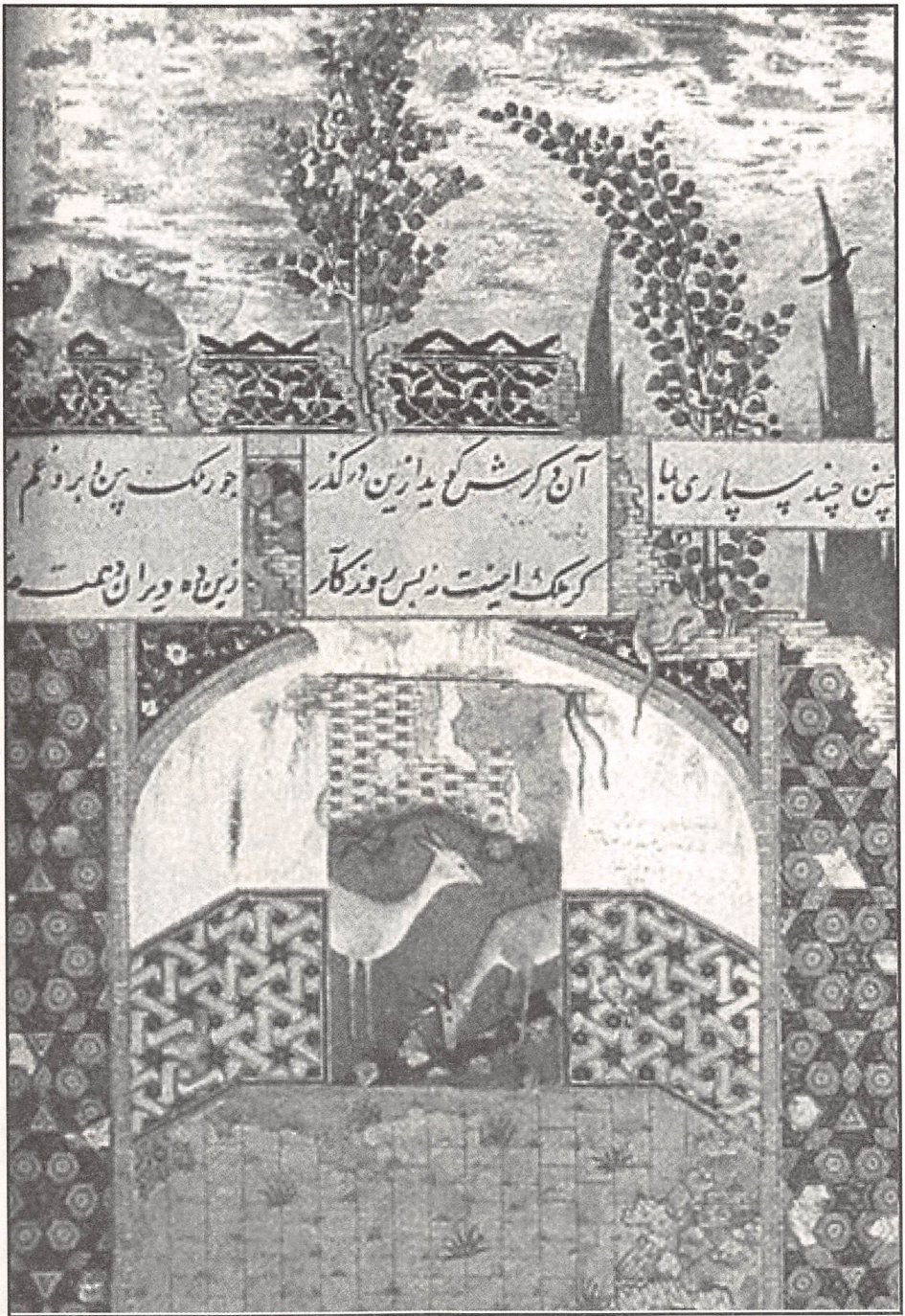
«كسرى آتوشیرون وزیر یزدستان لحديث المومنين» مفسومة للعصور «أغاميرك» ١٩.٤ × ٣٠.٤ سم

مخطوط المنقومات الخمسة - منظومة مخزن الأسرار - للشاعر «نظامی الخجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «طهماسب»، «تبريز» - بين سنتي (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)

الصفحة رقم (١٥) في متن المخطوط - ٣٦ × ٢٥ سم - محفوظة في مكتبة «المتحف البريطاني» تحت رقم ٢٢٦٥

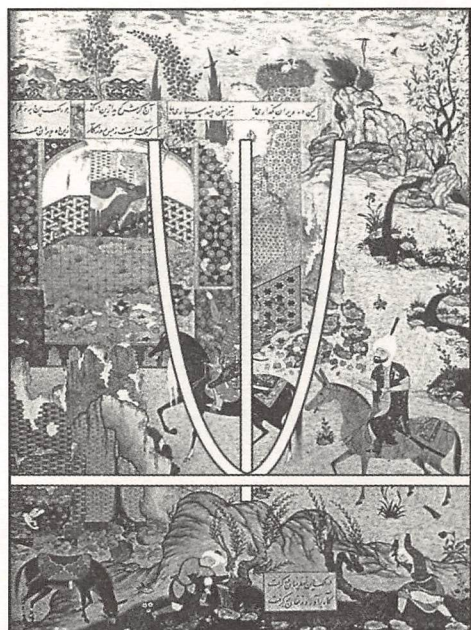




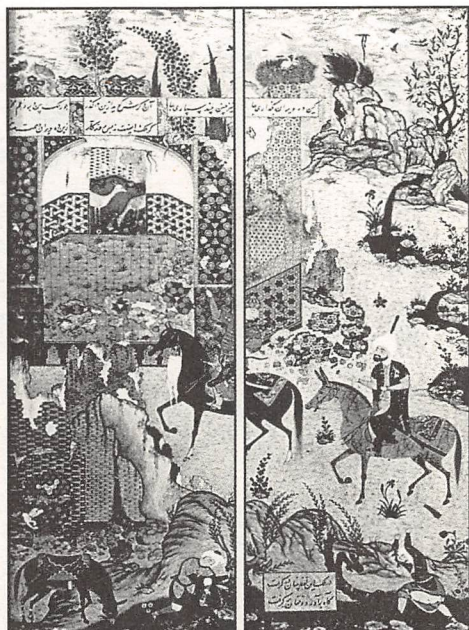
لوحة (١٧)

کسری آنوشیروان و وزیره یمنستان لحديث البومتین  
 تفصیل - حدیث البومتین فوق أطلال القصر

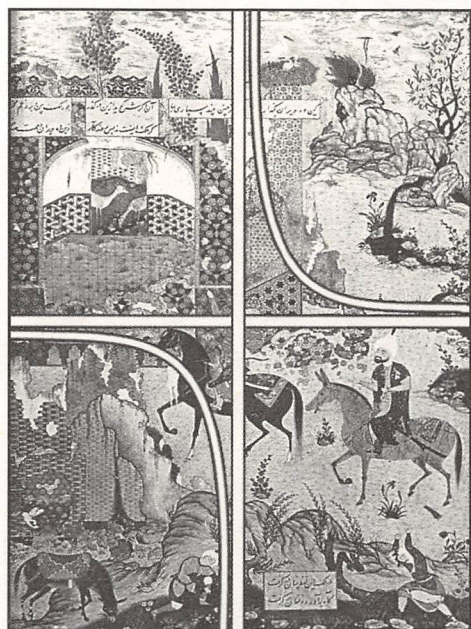




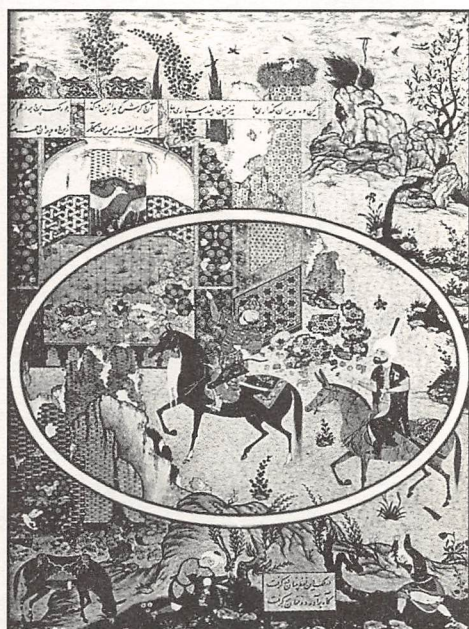
(شکل ۳ ب - لوحه ۷)  
«منحنی القطع المكافئ»



(شکل ۳ ا - لوحه ۷)  
«مصرای الثمنمة»



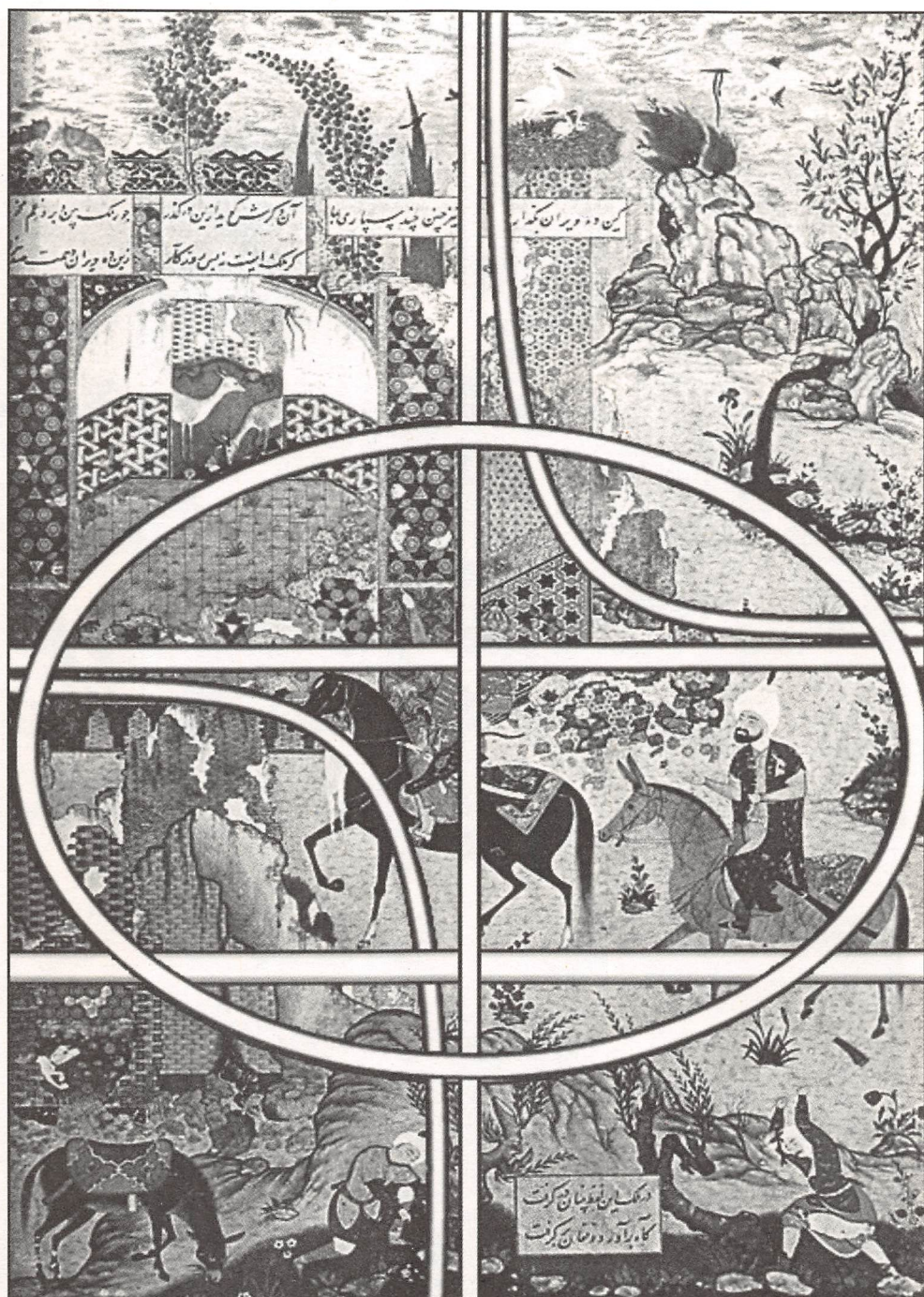
(شکل ۳ د - لوحه ۷)  
«منحنی القطع الزائد»



(شکل ۳ ج - لوحه ۷)  
«المنحنی البیضاوی»

کسری آنو شیروان و وزیره ینصتان لحديث البومتين



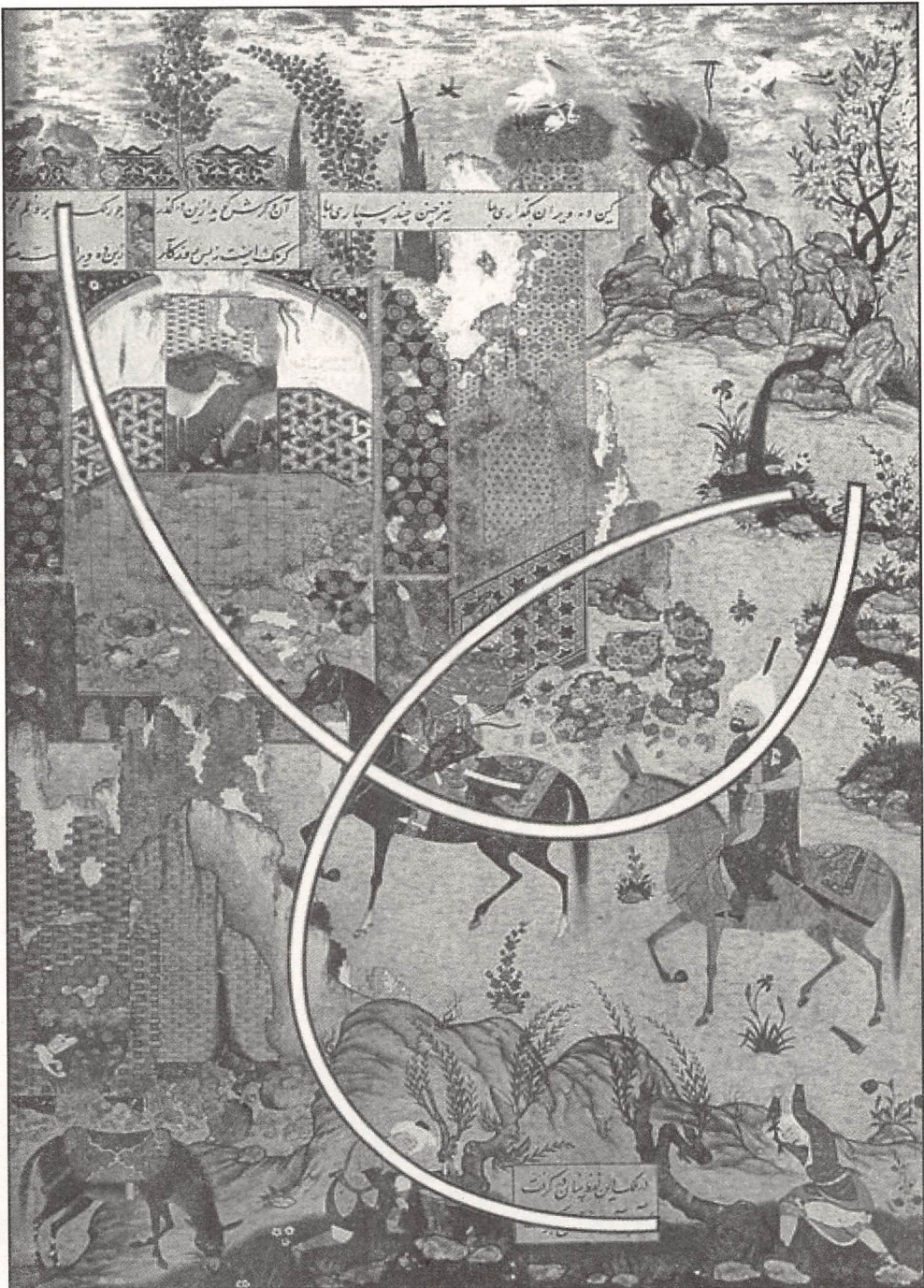


(شکل ۳ هـ - لوحة ۷)

«احداثیات تنظیم الفراغ الصوری»

کسری آنو شیروان و وزیره ینصتان لحديث البومتین



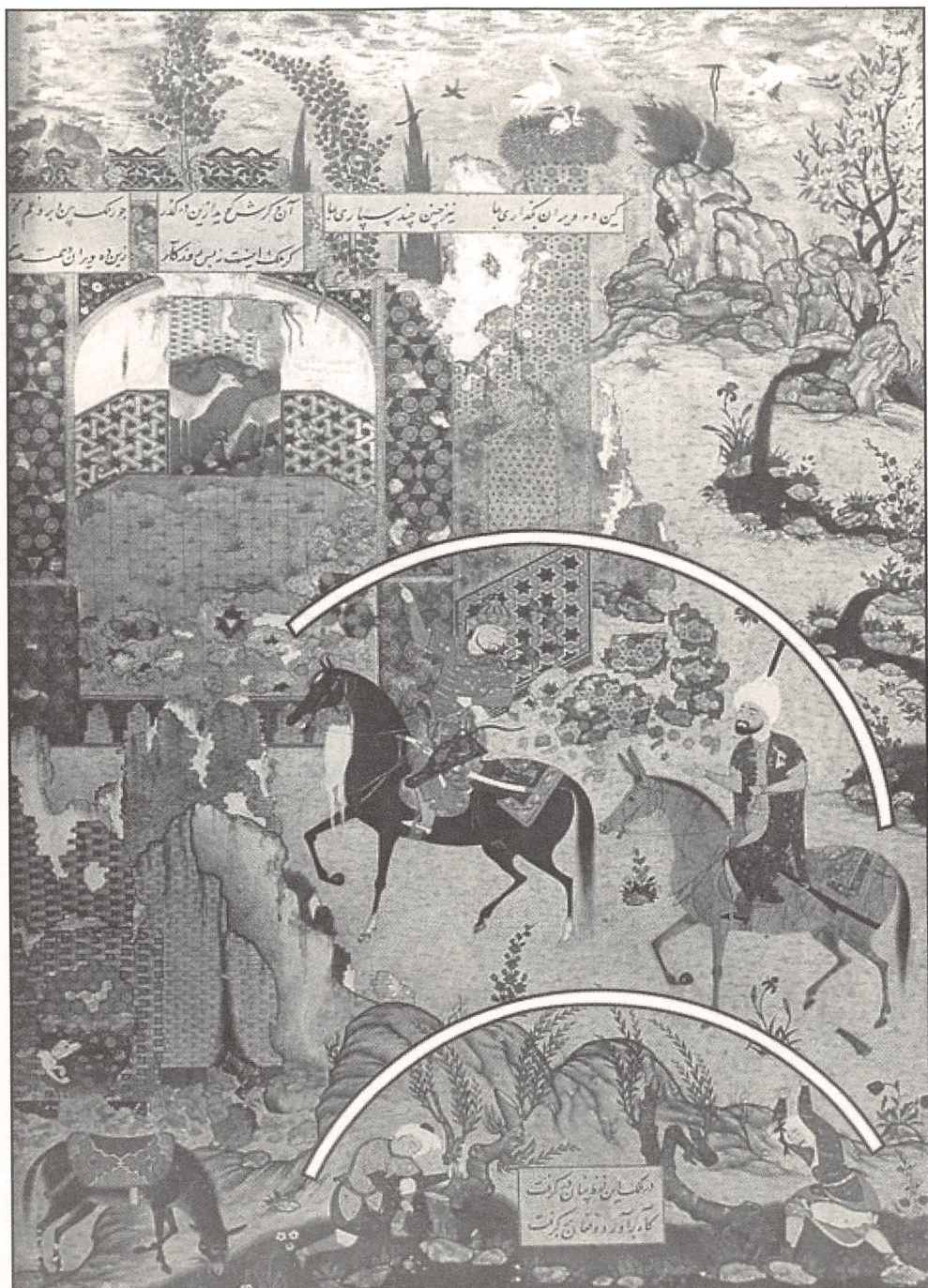


(شکل ۳ س - لوحه ۷)

«المحاور الدائرية»

کسری آنوشیروان و وزیره ینصبتان لحديث البومتين





(شكل ٣ ص - لوحة ٧)

«المنحنیات العرجونية»

كسرى آنوشيروان ووزيره ينصتان لحديث البومتين



## شكوى المرأة العجوز للسلطان سنجر

### القصيدة

ورد فى المقالة الرابعة «فى رعاية الرعية» فى منظومة «مخزن الأسرار» أنه:

لحق الظلم بامرأة عجوز  
فأسرعت وأطبقت برداء «سنجر»..  
قائلة: أيها الملك.. لقد رأيت القليل من عدلك  
واكتويت طول السنين بظلمك..  
فقد جاء شحنتك إلى حيناً ثملاً  
وجرني على وجهي - من بيتي - بغير ذنب  
وسحبني من شعري إلى قارعة الحى..  
وانهال على سباً.. وختم باب دارى بخاتم الظلم..  
قائلاً: أيتها الحدياء  
من قتل فلاناً فى حيكم.. منتصف الليلة الفلانية؟  
وفتش بيتي قائلاً: أين القاتل؟  
فأى إذلال - أيها الملك - أكثر من هذا؟<sup>(١)</sup>  
...

---

(١) نظامى الكنجوى: مخزن الأسرار، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ١٢٦.

وقد سحق صدرى الجريح  
ولم يتبق منى أو من روحى شىء..  
وما لم تنصفنى - أيها الملك -  
فسوف تحاسب على هذا يوم القيامة<sup>(١)</sup>..

المنمنمة: (لوحة ٨)

### «شكوى المرأة العجوز للسلطان سنجر»

وهى من المنمنمات التى شاع رسمها فى عهود إسلامية مختلفة، لما فى القصة من دلالات اجتماعية وسياسية تعكس مدى اهتمام «الفنان المسلم» بالحياة، والتعبير عن الأحداث فى المجتمع الذى يعيش فيه.

والمنمنمة منسوبة للمصور «سلطان محمد»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «مخزن الأسرار». الصفحة رقم ١٨ فى متن المخطوط ٣٦×٢٥ سم ، مساحة المنمنمة ٢٠,٥ × ٢٦,٥ سم محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم القصة، وحقق مضمونها الأدبى، مبتعداً عن التفاصيل الروائية، وما أورده الشاعر من خيال، ربما لا يتحقق فى الواقع الحقيقى، فالشاعر يقول «فأسرعت وأطبقت برداء سنجر»، فتلك امرأة عجوز لا قبل لها بكوكبة الملوك، ومن ثمَّ كان تعبيره أكثر واقعية حينما رسم المرأة العجوز وهى منحنية الظهر، حذاء - فيما ذكر الشاعر - متدثرة بشالها الأبيض فى اقتراب أمسكت فيه برداء «سنجر».

ولعل مبالغة الشاعر فى تعبيره، تشعرنا بمدى قوة المظلوم فى مواجهة الظالم؛ إذ أنها تُعبر عن غضبها المكتوم سنين طوال من ظلم هذا الحاكم، فيما ذكر الشاعر على لسانها: «واكتويت طوال السنين بظلمك».

(١) المرجع السابق: ص ١٢٧.

وعلى جانب آخر جسّد لنا «سلطان محمد» كوكبة الملوك على خروجهم لمعسكرات الصيد، والتتزه، أو متابعة أحوال الرعية، فى تلك الأزمنة، ليبدو السلطان «سنجر» محاطاً بجنوده وحاشيته، وأحد حراسه يمسك ظلة لحجب حرارة الشمس، التى صورها الفنان - الجزء الأعلى الأسير من المنمنمة - فى قرص تتبثق منه الأشعة فى خطوط تخترق الغمام، مثلما الحبك، ويجوار المرأة العجوز أحد الحراس ماسكاً حربته - ملتفتاً فى غير انتباه -، وخلف السلطان اثنان من حراسه، وآخر فى - الجزء الأعلى الأيمن من المنمنمة - يمتطى صهوة جواده واضعاً فوق يده صقراً للصيد.

ويتجلى فى المنمنمة مدى براعة «سلطان محمد» وقدرته على تبسيط الايقاعات الخطية، ومزجه الألوان فى انسجام ورقة بالننتين، وفى رسمه الجبال رواسى «تمر مر السحاب»، ليضفى على المنمنمة قدراً من الحيوية والبهجة علت بالصورة عن مأساة الحدث.

كما برع فى رسمه للخيول بمهارة ودقة، وجمع بين الطير فى رسمه لطاووسين متقابلين فى مثوى جميل، وتوريقات نباتية لأشكال الزهور والأشجار، فى هامش بديع مذهب، أدخله ضمن سياق الصورة، ليحقق وحدة عضوية، مزج فيها بين الواقع والخيال، فى «واقعية متيافيزيقية» جعلت الصور تفيض جمالاً وسحراً.

وعلى ما فى القصة من دلالات رمزية ومأساوية، تُعبر عن فساد الحاكم وما يتبعه من ظلم للرعية، إلا أن المتأمل للحوار الذى جسده الفنان فى الصورة على شكل مثوى، تجلّى فيه حساً صوفياً يفيض ألفة وهدوءاً. (انظر: اللوحة ١٨) (\*)

فالمرأة العجوز تتصح السلطان بحكمة لو اتبعها لصار حاكماً عادلاً عم أرجاء مملكته الخير والرخاء؛ ولما لم ينتصح الحاكم فيما ذكر «نظامى»:

فقاسى «سنجر» الضياع لاستخفافه بهذا الكلام<sup>(١)</sup>..

وهكذا جاء «يوم المظلوم على الظالم أشد من يوم الظالم على المظلوم»<sup>(٢)</sup>، كما قال الإمام «على بن أبى طالب» - كرم الله وجهه -

(١) المرجع السابق، ص ١٢٨.

(٢) الإمام على بن أبى طالب: نهج البلاغة، اختيار «الشريف الرضى»، شرح الإمام «محمد عبده»، طبعة مؤسسة دار الشعب، القاهرة، بدون تاريخ نشر، ص ٣٩٧.

(\*) تفصيلاً حوار المرأة العجوز والسلطان سنجر السلجوقى.



وتظهر شجرة «الدلب» التى اعتقد الفرس أنها تطرد الأمراض والأوبئة، فقد رحل الملك بظلمه، وتختفى شجرة «السرو» التى تمثل معنى الشباب فى الشعر الفارسى؛ وأين هو الشباب؟ فالمرأة عجوز، والظهر انحنى... وهكذا جسّد المصور الواقع الحقيقى وحقق جمالاً مثالياً لالتقاء التصوير بالشعر فى تعبير فنى رائع، بالغ الدلالة والعمق.

أما تأثير فن «المنمنمة» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: (انظر : شكل ٤ أ - لوحة ٨).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٤ ب - لوحة ٨).

المنحنى البيضاوى: (انظر : شكل ٤ ج - لوحة ٨).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٤ د - لوحة ٨).

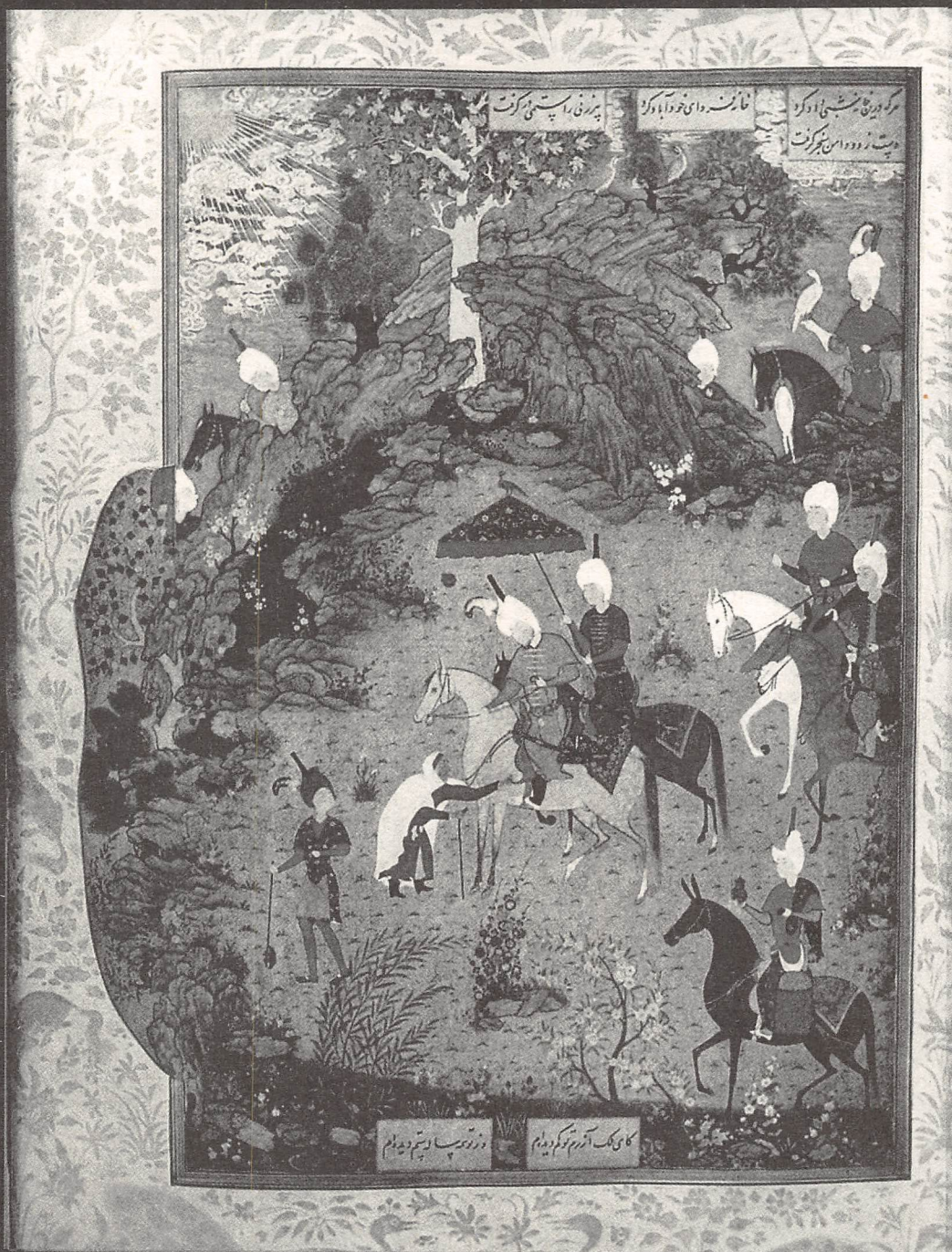
إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٤ هـ - لوحة ٨).

المحاور الدائرية: (انظر: شكل ٤س - لوحة ٨).

المنحنيات العرجونية: (انظر شكل ٤ص - لوحة ٨).







#### لوحة (٨)

«شكوى المرأة العجوز للسلطان سنجر» منسوبة للمصور «سلطان محمد»، ٢٦.٥ × ٢٦.٥ سم

مخطوط المخطومات الخمسة - مخطوطة مخزن الأسرار - للشاعر «نظامي الغنوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «طهماسب»، «لغريز» بين سنتي (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)

الصيغة رقم (١٨) في من المخطوط - ٣٦ × ٢٥ سم - محفوظة في مكتبة «المتحف البريطاني» تحت رقم ٢٢٦٥



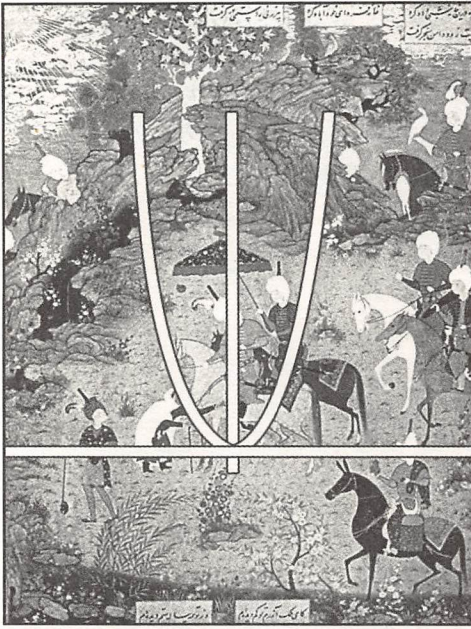


لوحة (١٨)

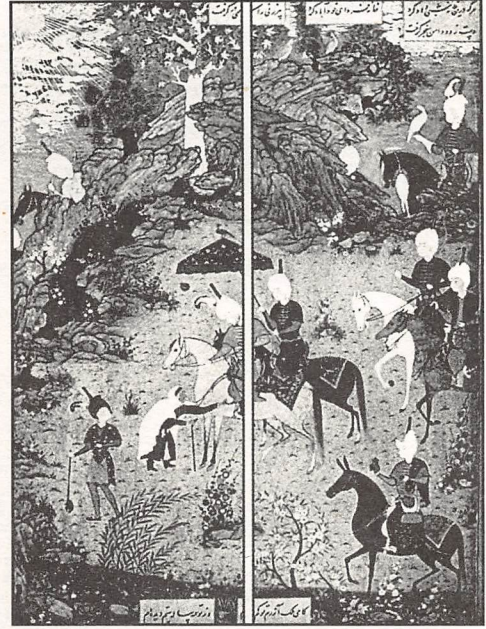
شكوى المرأة العجوز للسلطان سنجر

تفصيل - حوار المرأة العجوز والسلطان سنجر السلجوقي

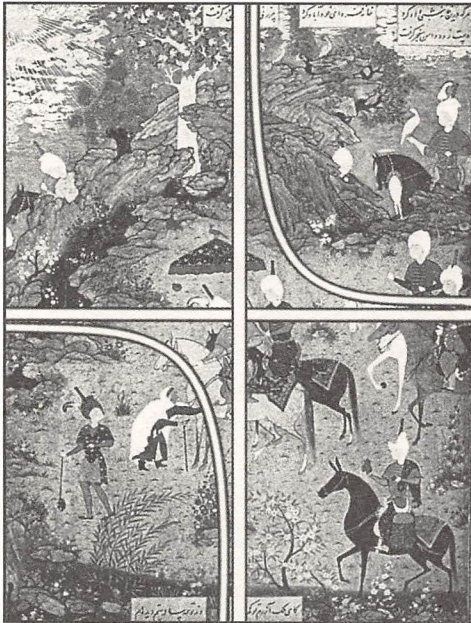




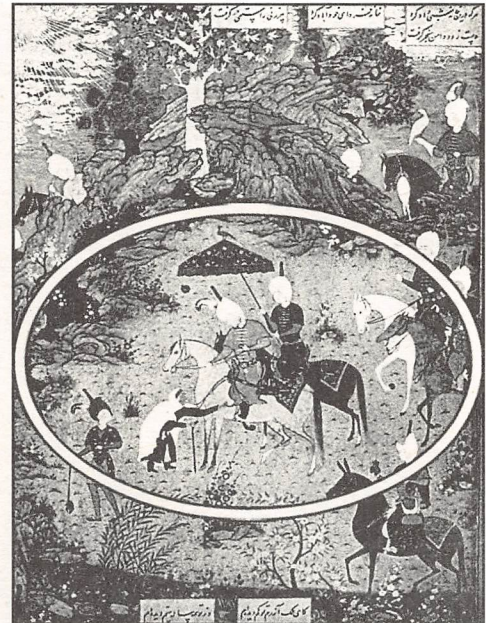
(شكل ٤ب - لوحة ٨)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ٤أ - لوحة ٨)  
«مصرعى المنمنمة»



(شكل ٤د - لوحة ٨)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٤ج - لوحة ٨)  
«المنحنى البيضاوى»

شكوى المرأة العجوز للسلطان سنجر



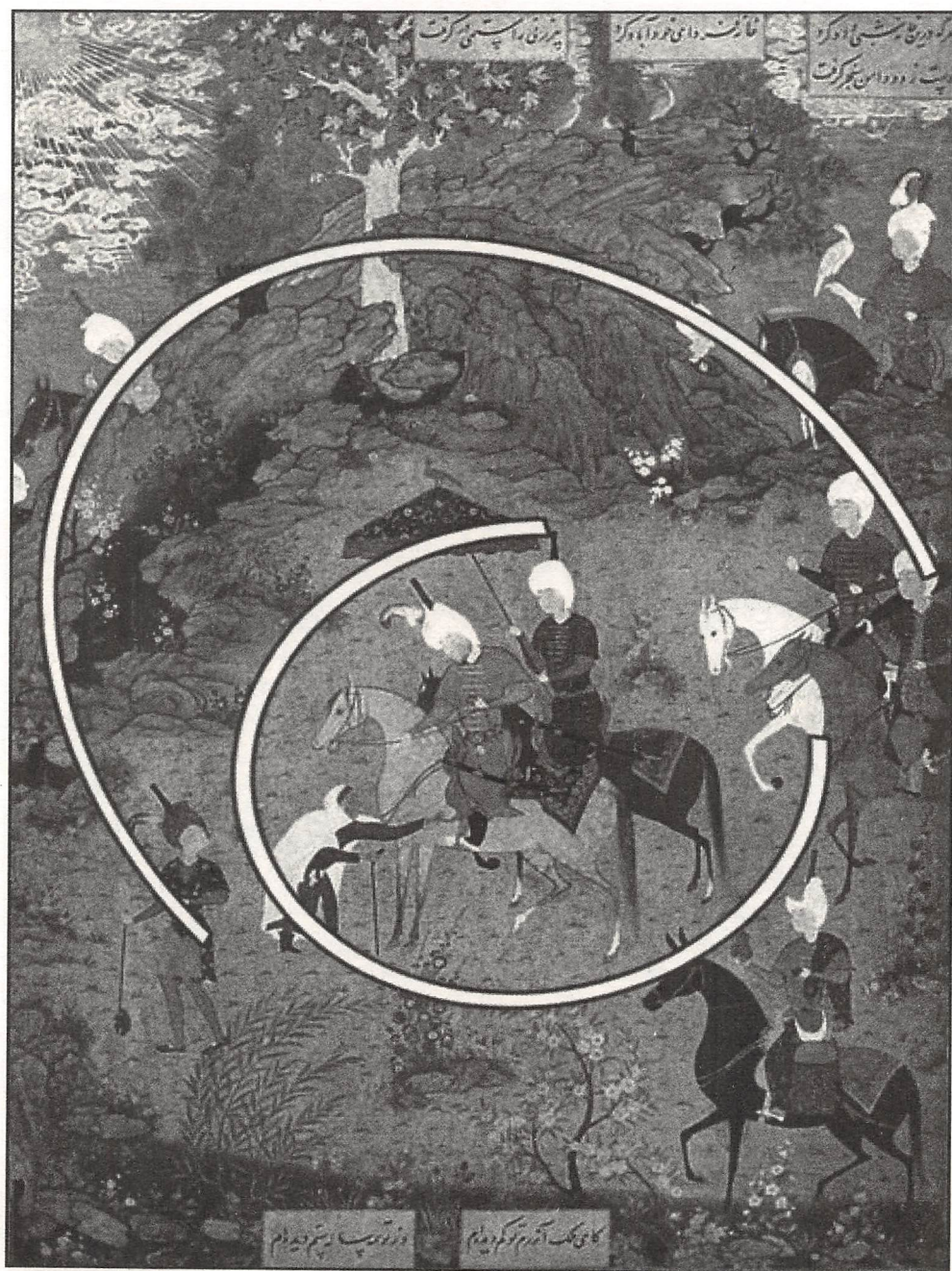


(شكل ٤هـ - لوحة ٨)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

شکوى المرأة العجوز للسلطان سنجر



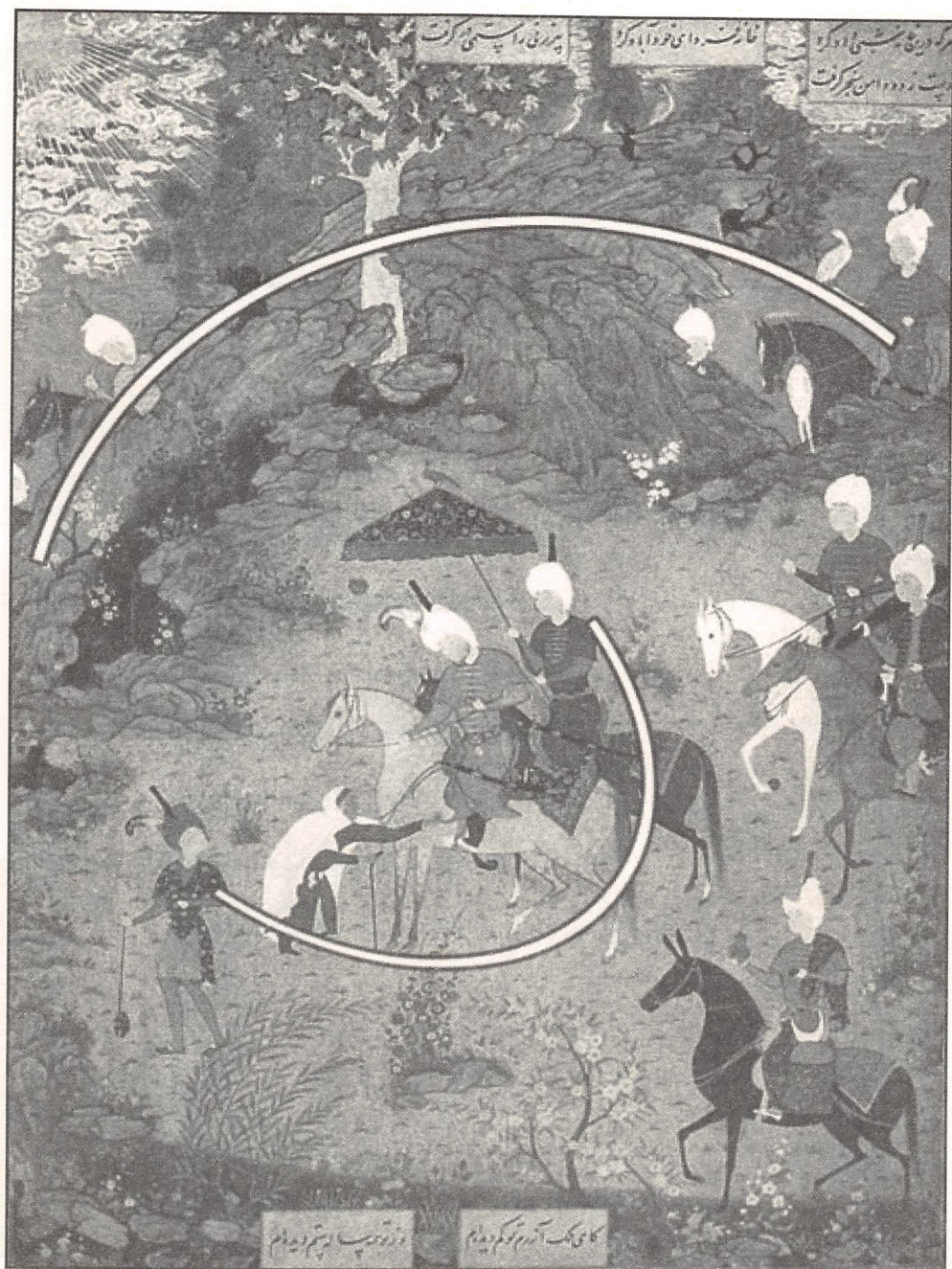


(شكل ٤ س - لوحة ٨)

«المحاور الدائرية»

شكوى المرأة العجوز للسultan سنجر





(شكل ٤ ص - لوحة ٨)

«المنحنيات العرجونية»

شكوى المرأة العجوز للسلطان سنجر

## الحكيان المتنازعان

### القصيدة

ورد فى المقالة الثانية عشرة «فى وداع الدنيا» فى منظومة «مخزن الأسرار» أنه:

ثارت مناقشة حادة بين حكيمين ينتميان إلى مدرسة واحدة..  
بسبب عدم ألفتهما..

...

وكانت رغبة كلا الطرفين

أن ينفرد أحدهما بالمدرسة دون الآخر..

وعندما تمنطقت الغيرة طلباً للانتقام

ازدانت المدرسة بخلوها «من أحدهما»..

حيث عزف الاثنان لحناً فى السحر..

وأخذا يصحيان كمن يبيع الدار<sup>(١)</sup>..

قائلين: إنهما سيتجاوزان الخصومة

وسوف يشرب كل منهما الشراب الذى أعده للآخر..

...

---

(١) نظامى الكنجوى: مخزن الأسرار، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ١٩١.

فيمنحوا مُلك الحكمة لواحد من هذين الحكيمين  
وبهبوا الحياة الكامنة فى شخصين لجسد واحد (١) ..

المنمنمة: (لوحة ٩)

«الحكيमान المتنازعان»

وهى من روائع المنمنمات الفارسية، التى جسدت معانى الغيرة والحق فى النفس البشرية، وحب الإنسان للزهو والانتصار على الخصم حتى لو أدى الأمر إلى قتله، منذ قتل قابيل أخاه.

والمنمنمة منسوبة للمصور «أغاميرك»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «مخزن الأسرار». الصفحة رقم ٢٦ فى متن المخطوط - ٣٦×٢٥ سم -، مساحة المنمنمة ١٩,٦ × ٢٩,٢ سم، محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن الفنان استلهم القصة، وجسد مضمون القصيدة، لينطق الصورة شعراً، فثمة حوار دائر، ونقاش حاد، بين هذين الحكيمين، والملا من حولهما بين جالس وواقف، فى انتظار لفض هذا النزاع، والأمير يجلس فى جوسق(\*)، وقد بدت على وجهه وايماء رأسه دهشة فيها تأمل لوقع جدلية الحدث.

ويبدو فى الصورة أحد الحكيمين منتصباً؛ فوقف شاخصاً بصره لخصمه وعلامات الدهشة، والفرحة، والزهو، تبدو على قسمات وجهه، وهو يشير إلى جثة منافسه فى مدرسة الحكمة، وهى ملقاة على الأرض جثة هامدة، والوردة بجواره. ( انظر : اللوحة ٩) (\*\*)

(١) المرجع السابق: ص ١٩٢.

(\*) الجوسق: الكشك.

(\*\*) تفصيل - جثة الحكيم والوردة.



فيما ذكره الشاعر:

وقطف. الآخر. وردة من الروضة .. وقرأ عليها سحراً

ونفثه في تلك الوردة..

ثم أعطاها لخصمه... بغية التغلب عليه..

فكانت أشد تأثيراً من السم..

فتغلب الخوف على الخصم من تلك الوردة

التي أعطاها له الساحر.. وأسلم الروح<sup>(١)</sup>..

وهكذا جسد لنا المصور هذا النزاع، المتمثل في حوار الحكيمين، وحيلهما في أسلوب الانتصار، لينطق الصورة شاعرية توحى للمتأمل بمضمون القصيدة، وحقت التقاءً جميلاً بين الفنين في تلك المنمنمة البديعة.

ولعل هذا المشهد يذكرنا بالمنظرة التي تمت بين النبي «موسى» - عليه السلام - وهو يعرض آيته على كهنة فرعون(\*)، وهكذا حقق «أغاميرك» قدراً بالغاً في مجال التعبير الفني، حين مزج الواقع بالخيال، ليستحوذ على عاطفة المتأمل ويحرك في نفسه جدلاً ممزوجاً بالحيرة والتساؤل، لمن من هذين الحكيمين المتنازعين ينحاز؟ كما نجح في جذب انتباه المشاهد وحرك في مخيلته تصور لأحداث القصة وواقع ما حدث من نزاع.

ويلمح المشاهد في تصميم المنمنمة، وفي احتوائها على أفكار ومعانٍ عديدة، قدرة المصور، وبراعته الفائقة على تأليف موضوع الصورة، ودمجها في صيغة شكلية مكتملة:

أحد الخدم بجوار جوسق الأمير يشهد نتيجة النزاع، وإيماءات الشخوص وتجاذبهم لأطراف الحديث، وانتظارهم من يفوز، والبستاني منهمك في عمله بين شجرتي «الدلب»

(١) المرجع سابق، ص ١٩٢، ص ١٩٣.

(\*) قال تعالى: ﴿قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّمَا أَنَا تِلْقَىٰ وَإِنَّمَا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ﴾ سورة «طه»:

الآية (٦٥).

و«السرو»، والحارس الذى يقف فى - الجزء الأعلى يسار اللوحة - فالأمر لا يعنيهما فى شىء، وهكذا فقد نجح المصور فى بث إيقاع فى الصورة، يقترب من حركة الحياة.

وتجلت قدرة «أغاميرك» على مزج ألوانه فى تناسق وانسجام بديع، وفى المزاوجة بين التوريقات النباتية، فى الأشجار التى احتوت خلفية المشهد، والتشكيلات الهندسية لأرض النزاع، والكتابات الخطية لأبيات من الشعر جمّل بها باب الحديقة والجوسق، ليحقق فى المنمنمة ثراءً فنياً، جعلها تفيض بهجة، - وإن كان الحدث لا يتضمن ذلك -، ليضيف للمشاهد مزيداً من المتعة البصرية والاستمتاع الجمالى.

أما تأثير فن «المثنوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصرعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٥ أ - لوحة ٩ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٥ ب - لوحة ٩ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٥ ج - لوحة ٩ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٥ د - لوحة ٩ ).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٥ هـ - لوحة ٩ ).

المحاور الدائرية: ( انظر : شكل ٥ س - لوحة ٩ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٥ ص - لوحة ٩ ).



## الحكيان المتنازعان

### حاشية على هامش القصيدة والمنمنمة

تُذكرُ منمنمة «الحكيان المتنازعان» فى المصادر العربية والأجنبية باسم «الطبيبان المتناظران» ، أو «خلاف طبيبين» . أو «صراع الأطباء» فى بعض المراجع<sup>(١)</sup>.

ولعل هذه التسمية تخالف ما ورد فى القصيدة، ضمن ما جاء فى المقالة الثانية عشرة «فى وداع الدنيا» فى منظومة «مخزن الأسرار» للشاعر «نظامى الكنجوى» باسم «قصة حكيمين متنازعين» أو «قصة حكيمين».

وربما جاء خلط النقاد فى تسمية المنمنمة، مرجعة أن السحرة فى الحضارات القديمة «مصر وبابل وفارس» كانوا يمارسون تطبيب الناس بالخرافات والأوهام، فصار العرافون «أحب إلى الشعب من الأطباء؛ وقد فرضوا على الناس، بفضل نفوذهم عندهم، طرقاً للعلاج أبعد ماتكون عن العقل<sup>(٢)</sup>؛ وهكذا «امتزجت المعرفة الطبية بالكثير من الدجل والخرافات والسحر والشعوذة والكهانة»<sup>(٣)</sup>.

---

(١) إيثان تشوكين: صور المخطوطات الصفوية، مرجع سابق، ص ١٧٨.

(٢) ول ديورانت: قصة الحضارة - الجزء الثانى «الشرق الأدنى»، ترجمة «محمد بدران»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٢٥٢، ص ٢٥٣.

(٣) ابن قيم الجوزية: الطب النبوى، تحقيق ودراسة وتعليق «السيد الجميلى» ، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٨٦، ص ١٥.



وقصة الحكيمين فى القصيدة مضمونها السحر؛ أما ما ذكر فى أبياتها من أن مُلك الحكمة سيمنح لأحد الحكيمين المنتصرين ، فإنه المعنى الأقرب لواقع ما أراد الشاعر التعبير عنه من نزاع فلسفى، حين ألمح فى الحوار الدائر بينها إلى شئ من الدهاء الممزوج بالحكمة، جاء فى منطق الحكيم المنتصر.

ومنذ «هرمس» الذى كان يسكن صعيد «مصر» ويقال إنه «استخرج سائر الصنائع والفلسفة والطب»<sup>(١)</sup>، مروراً بتلميذه «اسقليبيوس» الذى كان يسكن أرض «الشام» إلى «أبقراط» ، فيثاغورث، سقراط، أفلاطون، وأرسطوطاليس، وهم من حكماء وفلاسفة اليونان، مارسوا الطب؛ وكان «ابن سينا، ابن الهيثم ، وابن رشد» وغيرهم من فلاسفة المسلمين ، قد مارسوا صناعة الطب بجانب الحكمة وعلوم أخرى.

وهكذا ارتبطت صناعة الطب فى معناها الحقيقى بمضمون الحكمة، ليمارسه الفلاسفة ، إذ أن الفلسفة تحتوى فى معناها جوانب من الحكمة والبحث فى حقائق الحياة.

على أن مفهوم النزاع ربما يؤدى إلى صراع يعقبه قتل، أما المناظرة فتعنى الجدل بالحجة والمنطق، وبطبيعة الحال لا تؤدى إلى القتل.

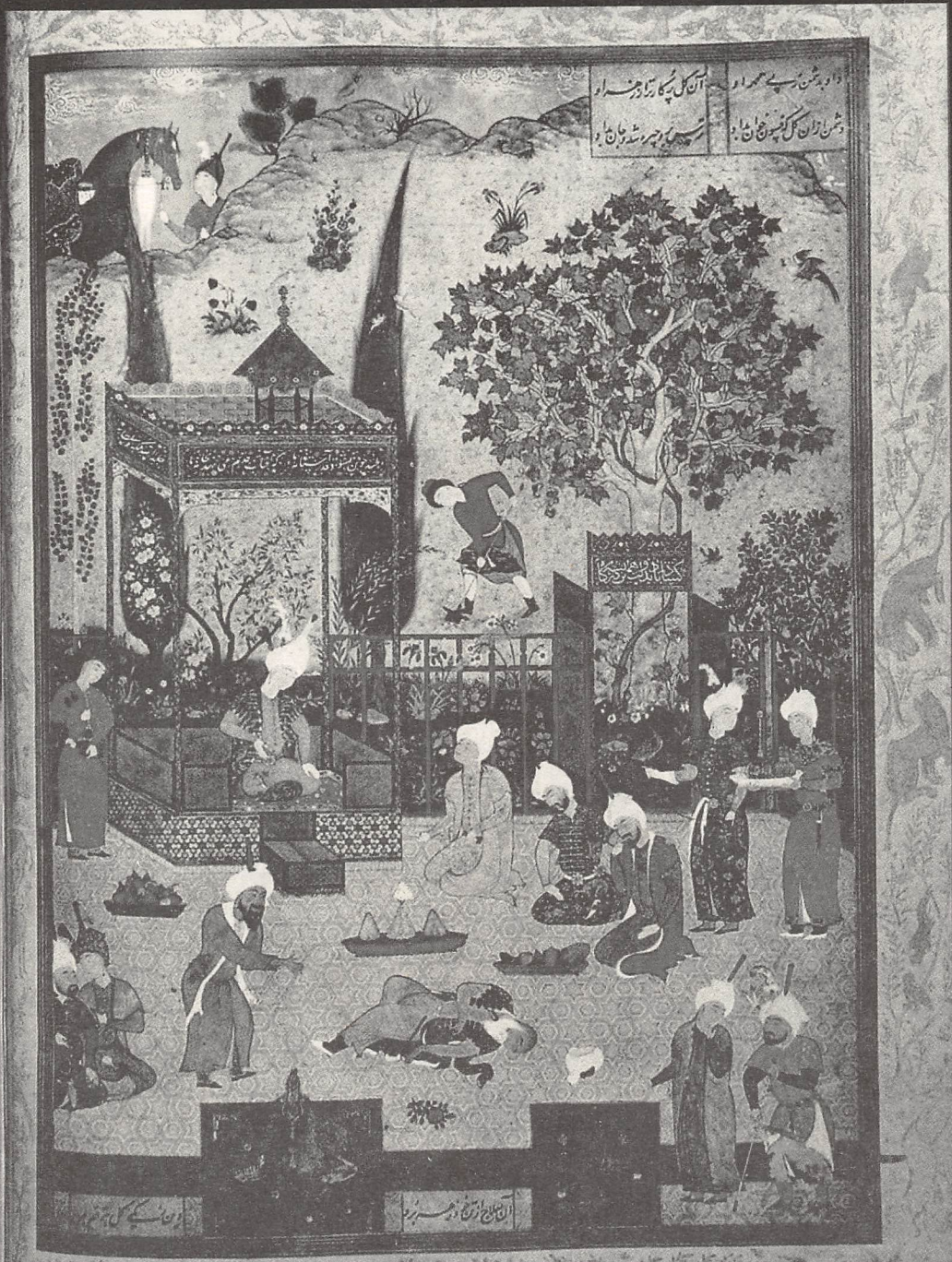
وفى ضوء ذلك يرى الباحث أن تسمية المنمنمة «الحكيما المتنازعان» يكون أقرب لواقع ما ورد فى القصيدة من مضمون، وحسب الشائع فى أن الطبيب كان يطلق عليه «الحكيم» حتى زمن قريب.



---

(١) راجع: ابن أبى أصيبعة: عيون الأنباء فى طبقات الأطباء «خمسة مجلدات» ، تحقيق ودراسة «عامر النجار» ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، المجلد الأول، ص ١٥٥.





### لوحة (٩)

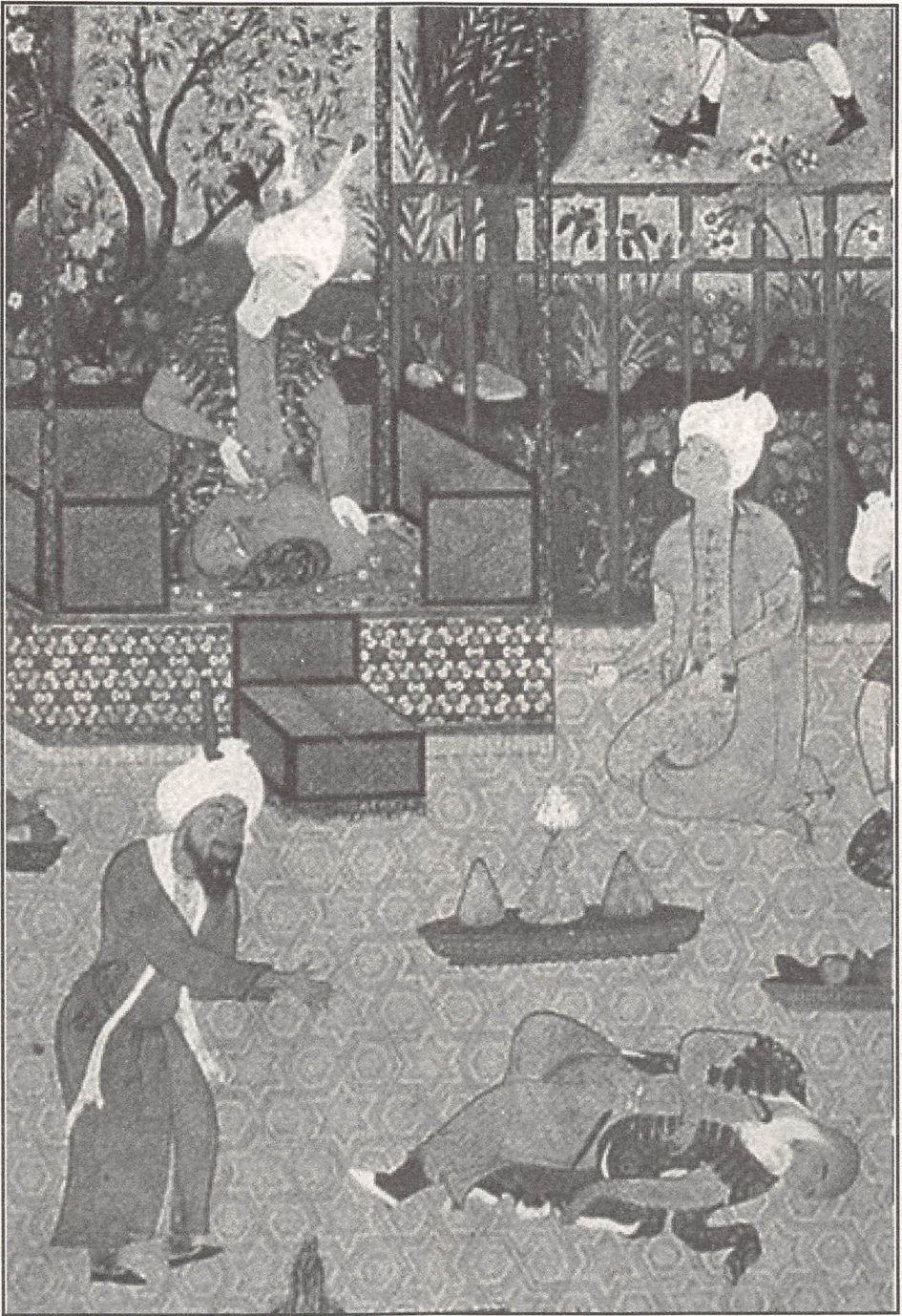
«الحكيان المتنازعان» منسوبة للمصور «أقاميرك»، ٢٩.٢×١٩.٦ سم.

مخطوط المتلومات الخمسة - منظومة مخزن الأسرار - للشاعر «نظامي الكنجوي».

العصر الصفوي، عهد الشاه طهماسب، «تبريز»، بين سنتي (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

الصفحة رقم (٢٦) في من المخطوط - ٣٦×٢٥ سم - محفوظة في مكتبة المتحف البريطاني، تحت رقم ٢٢٦٥.



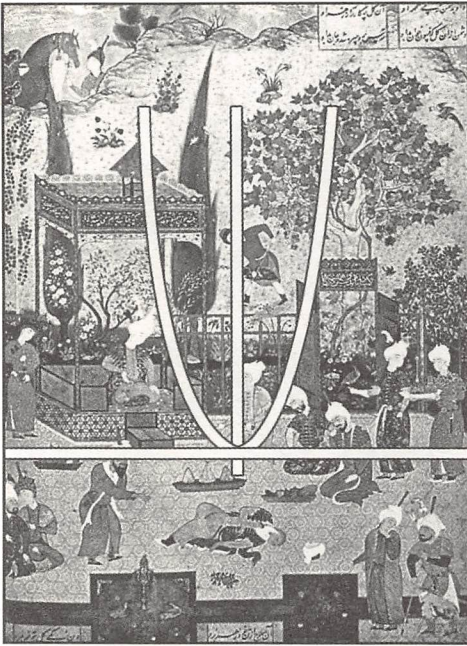


لوحة (١٩)

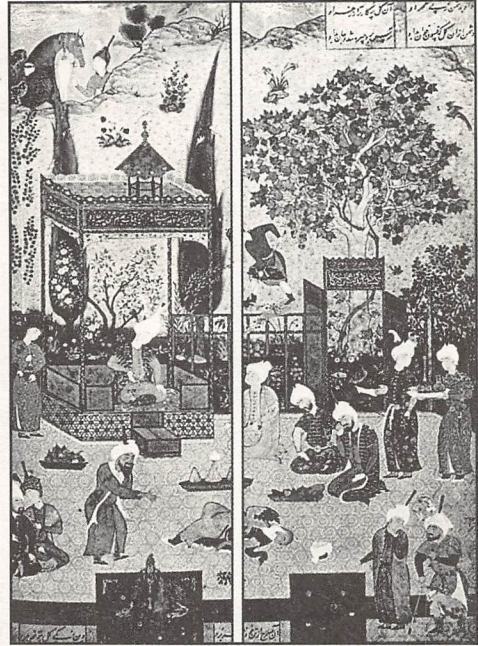
الحكيما المتنازعا

تفصيل - جثة الحكيم والوردة

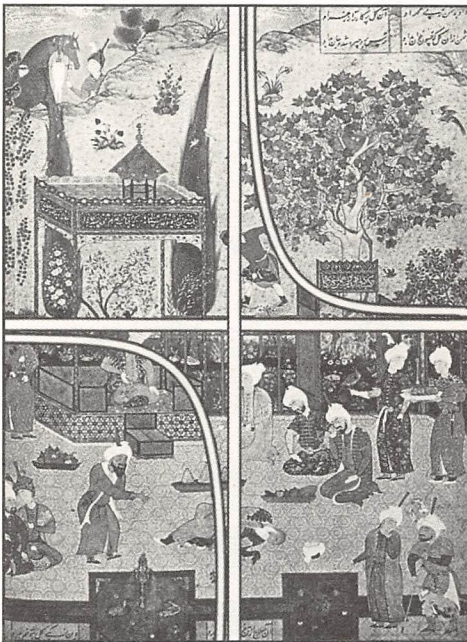




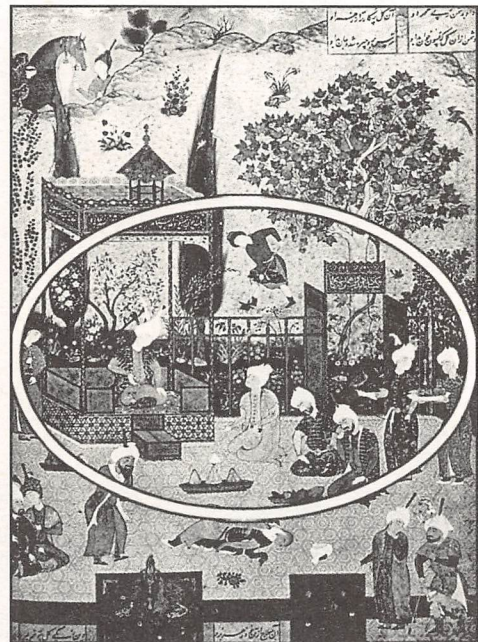
(شكل ٥ ب - لوحة ٩)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ٥ ا - لوحة ٩)  
«مصرعى المنمنمة»



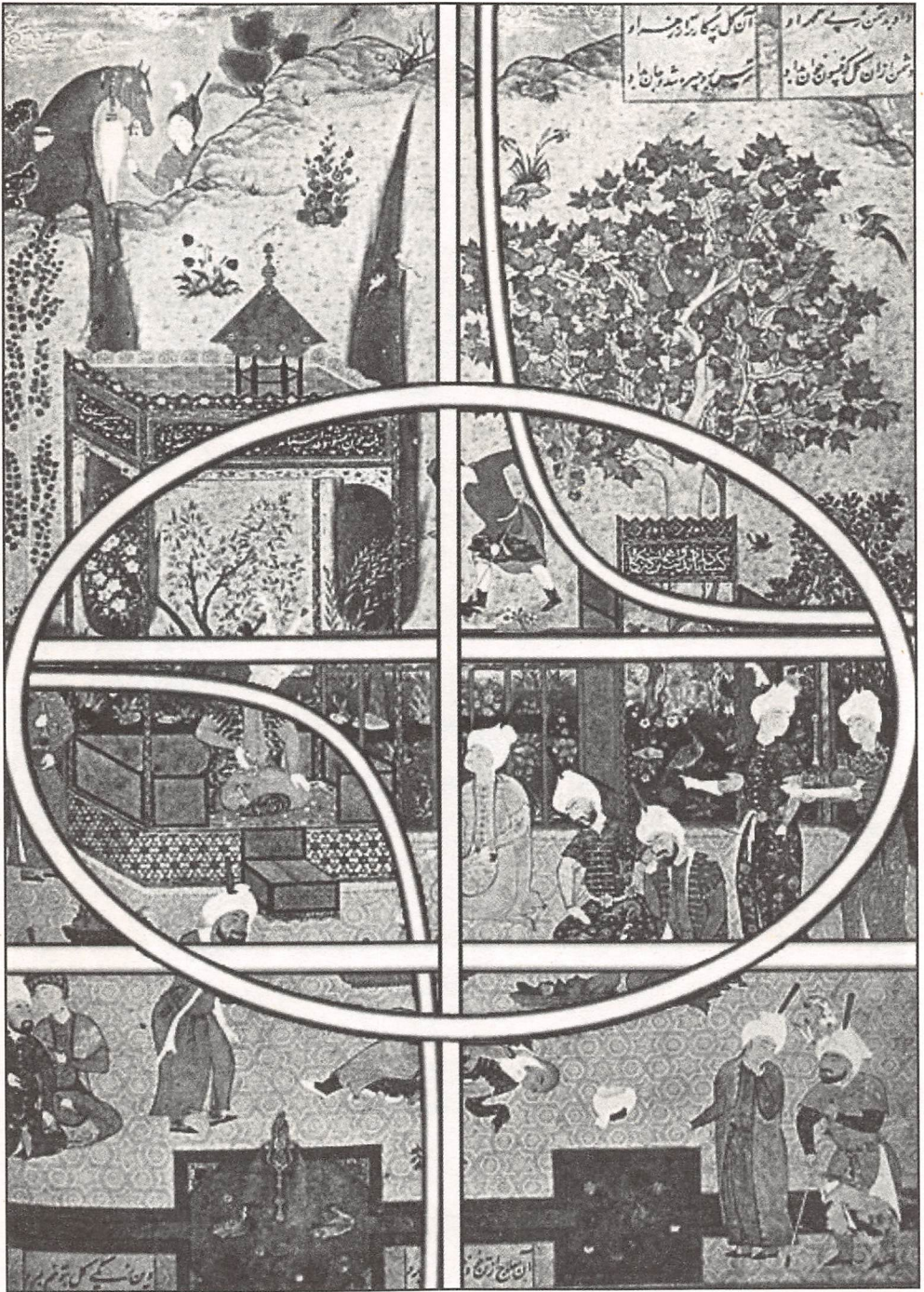
(شكل ٥ د - لوحة ٩)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٥ ج - لوحة ٩)  
«المنحنى البيضاوى»

الحكيماں المتنازعان





(شکل ۵ هـ - لوحه ۹)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

الحکیمان المتنازعان



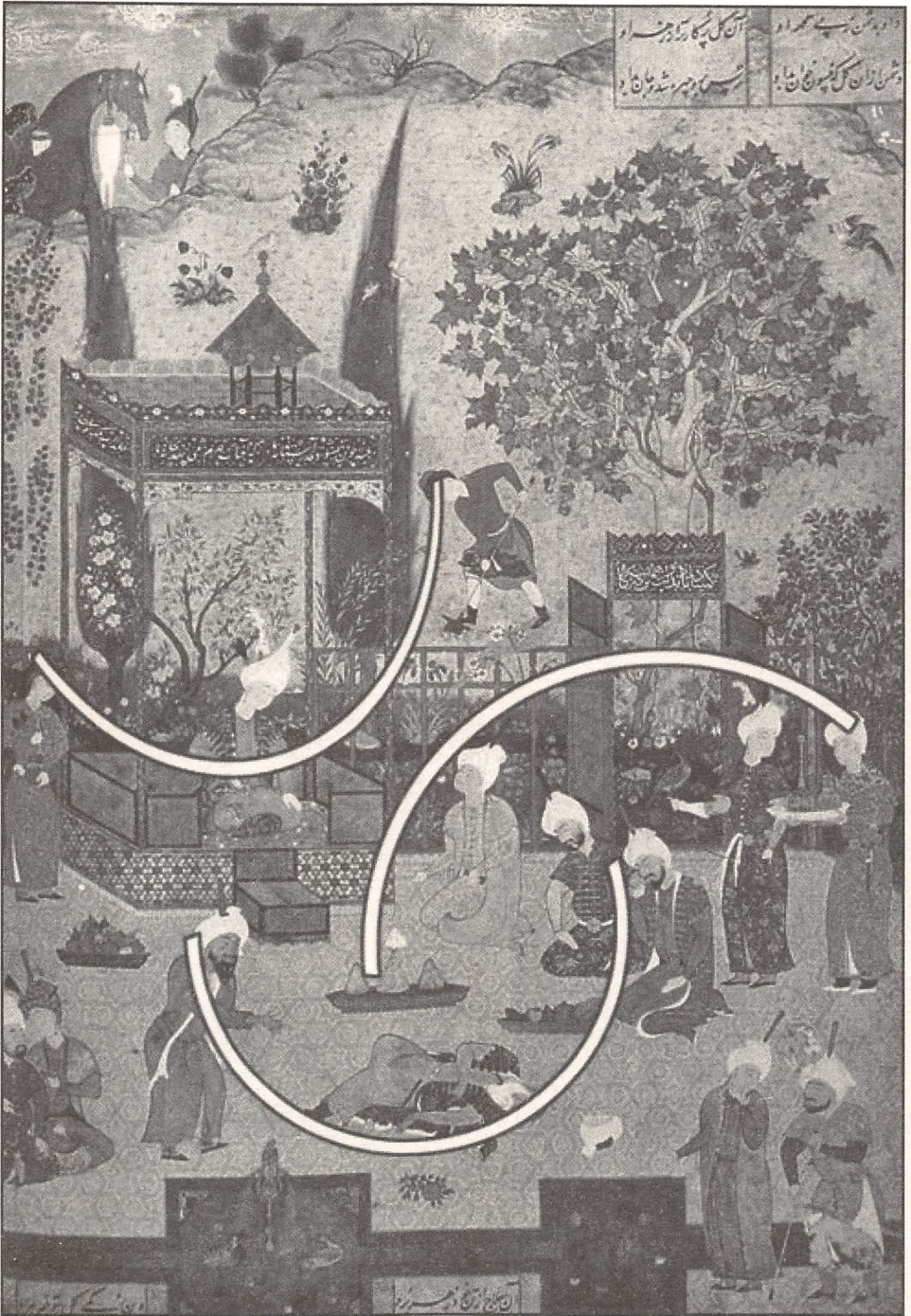


(شكل ٥ س - لوحة ٩)

«المحاور الدائرية»

الحكيما المتنازعا





(شكل ٥ ص - لوحة ٩)

«المنحنيات العرجونية»

الحكيمان المتنازعان





# منمنمات منظومة خسرو وشيرين

- خسرو وشيرين
- غرة المنظومة
- شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة
- خسرو يفاجئ شيرين وهي تستحم
- عودة شاپور إلى خسرو
- تتويج خسرو
- خسرو يصرع أسداً
- خسرو وشيرين يسمتعان لحكايات شاپور والفتيات
- المعركة بين خسرو وبهرام چوبين
- خسرو يستمع لعزف وغناء بريد
- ذهاب خسرو لرؤية شيرين وحديثها معه من شرفة سطح القصر
- اغتيال خسرو



## خسرو وشيرين

قصة «خسرو وشيرين» هي ثانی منظومات الشاعر «نظامی الكنجوی»، وقد نظمها في بحر الهزج المسدس، وانتهى من كتابتها بعد فراغه من نظم «مخزن الأسرار»، وقد أتمها في سنة ٥٨٢ هـ، وتقع المنظومة في ٦٥٠٠ بيت من الشعر تقريباً، قدمها الشاعر للأتابك «جهان بهلوان»، ثم قدمها لأخيه «قزل أرسلان» وفيها بدأ بمدح السلطان «طغرل السلجوقي» الذي كان ابن أخيهما؛ ويقال إن الأتابك أهداه قرية إثابة له على نظمه لتلك القصة.

ومنظومة «خسرو وشيرين» قصة أساسها العشق الذي ربط بين «خسرو پرويز» (\*) الملك الساساني، ومعشوقته الأرمينية «شيرين» (\*\*).

وقد بدأ الشاعر منظومته بحمد الله والثناء عليه، ثم تحدث عن العشق قائلاً:

ليس عندي ما يعتد به أفضل من العشق

فلا كانت لي حرفة، ما حييت سواه.. (١)

---

(\*) «خسرو پرويز» فارسية معناها، الملك المظفر.

(\*\*) «شيرين» معناها «حلو، عذب، له طعم السكر».

(١) نظامی الكنجوی: خسرو وشيرين، ترجمة «عبدالعزیز بقوش»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،

٢٠٠٠، ص٤.



ثم تحدث عن بداية القصة بولادة «خسرو پرويز»، لتبدأ قصة العشق بين «خسرو وشيرين»، حين وصف «شاپور» نديم «خسرو»، جمال «شيرين»، وكان «شاپور» رساماً بارعاً، أرسل إلى «شيرين» صورة لـ «خسرو»، فهامت به حباً، وتتوالى أحداث القصة، إلى أن تنتهى نهاية مأسوية، باغتيال «خسرو» واستيلاء ابنه «شيرويه» على العرش، وانتحار «شيرين» على قبره.

ولقد أضاف «نظامى» لقصته، عاشق آخر، لمهندس يدعى «فرهاد» وقع فى حب «شيرين» (\*).

### المنمنمة: (لوحة ١٠)

#### غرة المنظومة

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين»، نسخه الخطاط «عبد الجبار الأصفهاني».

العصر الصفوى، عهد الشاه «عباس الأول»، المدرسة الصفوية الثانية «أصفهان»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

الصفحة رقم ٢٤ فى متن المخطوط ٢٣×٢٦، ٣٦سم.

محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

هذا؛ ويسعى الباحث لدراسة نقدية تحليلية من واقع الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية، لاستخلاص القيم الجمالية والتعبيرية، فى مجموعة من صور المنمنمات التى تعبر عن موضوعات القصائد فى منظومة «خسرو وشيرين» للشاعر «نظامى الكنجوى»؛ تمثلت فى:

١- منمنمة تُصوِّر: شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة .

٢- منمنمة تُصوِّر: خسرو يفاجئ شيرين وهى تستحم.

٣- منمنمة تُصوِّر: عودة شاپور إلى خسرو.

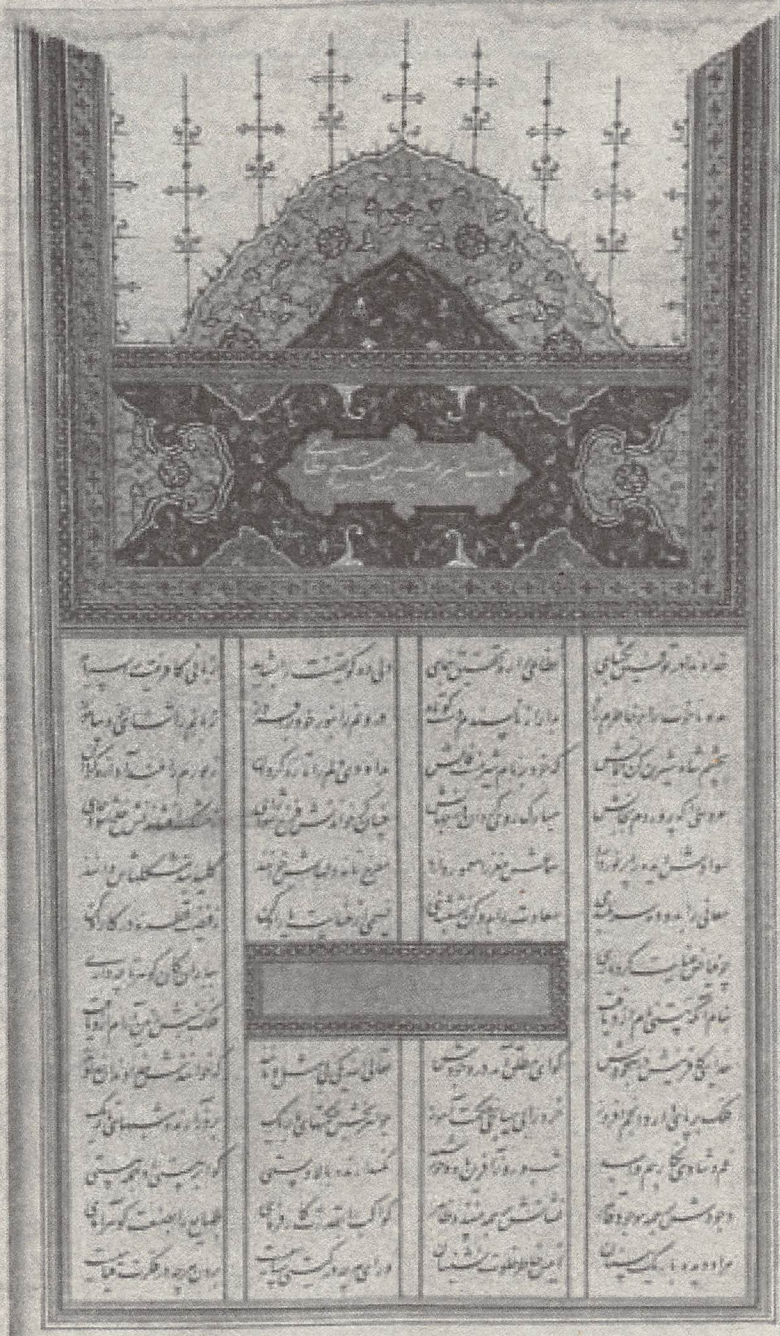
---

(\*) قام مصورو «أصفهان» برسم منمنمتين معبرتين عن قصة «فرهاد وشيرين» ، ضمن رسوم منظومة «خسرو وشيرين».

- ٤- منمنمة تُصوِّر: تتويج خسرو.
- ٥- منمنمة تُصوِّر خسرو يصرع أسداً.
- ٦- منمنمة تُصوِّر: خسرو وشيرين يستمعان لحكايات شاپور والفتيات.
- ٧- منمنمة تُصوِّر: المعركة بين خسرو وبهرام چوبين.
- ٨- منمنمة تُصوِّر: خسرو يستمع لعزف وغناء باربد.
- ٩- منمنمة تُصوِّر: ذهاب خسرو لرؤية شيرين وحديثها معه من شرفة سطح القصر.
- ١٠- منمنمة تُصوِّر: اغتيال خسرو.







لوحة (١٠)

مخطوطات المتلومات الخمسة - منظومة خسرو وشيرين - للشاعر «تقلاي الكنجوي»  
 الصفحة رقم (٣٤) في متن المخطوط - ٦٠٢٨٦٣ اسم - نسخة الخطاط «عبدالجبار الاسفولاني»  
 العصر الصفوي، عهد الشاه «إسماعيل الأول»، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٦٠ - ١٦٦٤ م)  
 محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» المخطوط الفارسي رقم ١٠٢٩



## شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة

### القصيدة

رسم «شاپور» صورة للمليكه «خسرو»، وعلقها على جذع شجرة؛

فوقع بصرها فجأة على تلك الصورة

فقالت للحسان: أحضرن تلك الصورة ..

وأخبرتنى من صورها؟ ولا تخفين عنى أمرها؟

فأحضرن الصورة أمام المحبوبة

فأخذت تتأملها عدة ساعات..

فلا هى قادرة على الانفصال عنها

ولا هى هى خليقة بضمها بين أحضانها<sup>(١)</sup>

...

وفجأة ظهر ذلك الطائر الساحر..

وجاء محلّقاً فى صورة المجوسى..

...

فأشارت إلى جواربها قائلة:

نادين ذلك المجوسى.. واستطردن معه فى الحكايات..

عله يعرف اسم صاحب هذه الصورة

---

(١) نظامى الكنجوى، خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ٣٩.



وما هي عاداته.. وأين يقيم؟<sup>(١)</sup>

...

قالت له: ما قولك في هذه الصورة؟

فأجابها «شاپور» المحتال

قائلاً: فلتكن عين السوء بعيدة عنك..

إن لهذه الصورة حكايات كثيرة

وعندى أسرار دفينه عن هذه الصورة..

...

قائلاً: إن هذه الصورة عريقة الأصل

رمز لشمس الأقاليم السبعة..

إنها لمن يتمتع بموكب «الإسكندر» وفروسية «دارا»

فهى تذكّار لدارا والإسكندر..

إنها لملك الملوك «خسرو پرويز»

الذى انتصرت الإمبراطورية به اليوم..<sup>(٢)</sup>

المنمنمة: (لوحة ١١)

«شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة»

وهى من المنمنمات الفارسية البديعة التى جسدت ما يقال عن وقوع المرء فى الحب

من أول نظرة.

والمنمنمة منسوبة للمصور «ميرزا على»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى

مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) -

(١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين»،

الصفحة رقم ٤٨ فى متن المخطوط - ٣٦×٢٥ سم - ، مساحة المنمنمة ١٨,٢ × ٢٨,٦ سم.

محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

---

(١) المرجع السابق: ص ٤٩.

(٢) المرجع السابق: ص ٥٢.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم القصة، وحقق مضمونها الأدبى الذى ورد فى القصيدة، وأنطق الصورة بتلك الأحاسيس ومشاعر العشق المتوهجة التى أصابت «شيرين» حين «وقع بصرها فجأة على تلك الصورة» ليشعر المتأمل بمدى تلهف «شيرين» على معرفة شخصية صاحبها، لتظهر على إيماءتها وهى تنظر إلى «شاپور» الذى بدا على هيئة كاهن مجوسى، فوق رأسه العمامة الصفوية الشهيرة، محلاة بريشة ملكية يتأمل فى الصورة - التى رسمها - فى صمت ليزيد «شيرين» شوقاً ولهفة؛ وحين تحدث ؛ بدا على وجهها كل اهتمام وترقب. ( انظر : اللوحة ١١ أ )(\*)

وقد تجلّى فى تصميم المنمنمة براعة «ميرزا على» فى تأليف موضوع الصورة، بصيغة شكلية متألّفة، عكست حياة البلاط الملكى بكل ما فيه من مظاهر الأبهة والعظمة، ومجالسه التى تفيض حيوية:

تصميم أربيسكى لبركة وسط المجلس تسبح فيها بطة، ووصيفات «شيرين» يحطن بها، وقد وضعن أصبعهن فوق شفاهتهن، فى انبهار وتعجب من ما رأوه من جمال فى الصورة ، وفى - الجزء الأسفل من المنمنمة - الخدم منهمكون فى مناولة الطعام والأقمشة التى تقدم هدايا من الأميرة للحاشية والملا، وفى الجزء الأعلى - من اليمين - بستانى منهمك فى فلاحه أرض الحديقة، وأعلاه يقف أحد الحراس ماسكاً بسرج جواده.

أما «شيرين» فقد بدت فى مجلسها أميرة شغفتها رؤية الصورة حباً، جالسة على مقعدها الملكى الذى أضفى عليه «ميرزا على» ثراءً زخرافياً دقيقاً، وفوقها ظلة بديعة مزخرفة بتشكيلات أربيسكية، خطوطها دقيقة وألوانها منسجمة، وسطها جامدة حولها مساحة لونها يميل إلى الأزرق السماوى، بدت مثل سجادة، وكأن المصور أرادها بساطاً سحرياً، ينقلها إلى ديار معشوقها بعد سماع الوصف، من «شاپور»، فمثّلها ظلة تماثل «شبديز» لتفيض الصورة سحراً وشاعرية.

وهكذا برع «ميرزا على» براعة فائقة فى بث الحيوية فى أرجاء المنمنمة، وتألّقت التوريقات النباتية، والخطوط فى لينونتها وانحناءتها، لتشعّرنا بإيحاء حركى يقترب من نبض الحياة.

(\*) تفصيل - ترقب شيرين لحديث شاپور.



وحققت الألوان فى نضارتها وإشراقها سحراً شاعرياً ، مزج فيه الفنان بين كل ما هو حسى وخيالى فى آن واحد، ليضفى على الصورة مزيداً من البهجة، محققاً للمتذوق أعلى قدر من المتعة البصرية، والاستمتاع الجمالى.

أما تأثير فن «المتوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٦ أ - لوحة ١١).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٦ ب - لوحة ١١).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٦ ج - لوحة ١١).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٦ د - لوحة ١١).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٦ هـ - لوحة ١١).

المحاور الدائرية: ( انظر شكل ٦ س - لوحة ١١).

المنحنيات العرجونية: ( انظر شكل ٦ ص - لوحة ١١).



## «شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة»

### حاشية على هامش القصيدة والمنمنمة

رأى الباحث الأمريكي «ستيوارت كارى ولش» أنه حدث خطأ فى ترتيب صور قصائد المنظومات الخمسة(\*) للشاعر «نظامى الكنجوى»، أثناء ضمها مجلد واحد فى نهاية القرن السابع عشر، لتنتقل نتيجة ذلك الخطأ منمنمة «شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة» إلى موقعها الحالى فى منظومة «خسرو وشيرين» والتى يرى «ولش» أنها تتبع منظومة «إسكندر نامه».

كما رأى أن الصورة لى تناسب النص، كان يجب أن تصف «شيرين» تقع فى حب «خسرو» لرؤيتها صورته معلقة على شجرة فى الحديقة بواسطة نديمه «شاپور» مثلما فى واقع منمنمة «خسرو يفاجىء شيرين وهى تستحم».<sup>(١)</sup> (انظر: اللوحة ١٢)

وعاد ليؤكد مرة أخرى ما ذهب إليه فى أن المنمنمة هى فى الواقع «نوشابه تتعرف على الإسكندر»<sup>(٢)</sup>.

وكان «إيفان تشوكين» قد ذكر اسم المنمنمة بنفس المعنى، «نوشابه ملكة بردعة تتعرف على الإسكندر»<sup>(٣)</sup>.

---

(\*) يقصد منمنمات «تبريز»، المحفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

(١) ستيوارت كارى ولش: التصوير الفارسى، مرجع سابق، ص ٨٠.

(٢) ستيوارت كارى ولش: كنوز العصر، مرجع سابق، ص ٤٨.

(٣) إيفان تشوكين: صور المخطوطات الصفوية، مرجع سابق، ص ١٧٧.



وفى سياق ما ذكره «ولش» - ضمن تعليقه على الصورة - يبدو أنه اطلع على نص القصيدة، إذ أشار أن «شيرين» وقعت فى حب «خسرو» حين رأت صورته معلقة على شجرة.

وإذا كان الباحث الأمريكى قد رأى أن الخطأ فى اسم المنمنمة، نتج عن تبديل مكان الصورة فى متن المخطوط، ليناقض نفسه ويقول إن خطوط النص تنتمى إلى قصة «خسرو وشيرين»، فيصدر تقريراً جاء فيه : «إلا أن الصورة لا تنتمى» جاعلاً، من حدسه مسلمة حتمية، ولم يقدم لنا أدلة تساندها وجهة نظر علمية، أو تجريبية «إمبريقية» بطريق الخبرة المباشرة، تؤكد ما ذهب إليه من تقرير.

ويرى الباحث أن دراسة ما ورد من قصائد فى منظومتى «خسرو وشيرين» ، و«إسكندر نامه» ومقارنته بما ورد من مثنويات مُعبّرة عن موضوع الصورة، مع دراسة نقدية تحليلية للمنمنمة، يمكننا من حسم إشكالية موقع الصورة وإلى أى منظومة تنتمى، وواقعية الاسم الحقيقى.

خسرو وشيرين

القصيدة

وأمسك بيده(\*) صحيفة مباركة

رسم عليها صورة مطابقة لخسرو..

وعندما أضفى على تلك الصورة قدراً من فنه

علقها على جذع شجرة<sup>(١)</sup>..

...

فوقع بصرها فجأة على تلك الصورة...<sup>(٢)</sup>

وهكذا بدأ عشق «شيرين»؛ فلم يكد نظرها يقع على صورة «خسرو» حتى قالت

لفتياتها:

---

(\*) إشارة إلى «شاپور».

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ٣٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٩.

أحضرن هذه الصورة... من رسمها؟  
لا تخفين هذا الأمر..  
فأحضرن من الصورة أمام العاشقة  
فجلست تنظر إليها بضع ساعات..  
فقد تعلق قلبها بها  
فلم يستسغ الانفصال عنها..  
وكانت كل نظرة إليها تجعلها ثملة  
فتغيب عن وعيها..  
وقد ضعف قلبها من شدة العشق  
ولكنها - رغم ذلك - كانت تبحث عن الصورة  
كلما أخفتها فتياتها من أمامها..  
حتى خشين أن تصوير «شيرين» أسيرة الصورة  
فتذبل وتذوى..  
فقطعنها - رغم جمالها -  
حتى يتلاشى رسم صاحبها من ذاكرتها<sup>(١)</sup>..

#### نص المثنويات بالفارسية

بخوان گفـت کان صورت بـیارید	که کرد است این رقم پنهان مدارید
بیـاوردند صورت پیش دلـبند	بر آن صورت فروشد ساعتی چند
نه دل میداد ازو دل گرفتـن	نه می شایستش اندر برگرفتـن
بهر دیداری ازوی مست میشـد	بهر جامی که خورد از دست میشـد
جومیدید از هوس میشـد دلس سست	جومیکردند بنهان باری جست
نگهبانان بترسیدند از آن کار	کز آن صورت شود شیرین گرفتار
دریدند ازهم آن نقش گـزین را	که رنگ از روی بردی نقش چین را <sup>(٢)</sup>

(١) نظامی الکنجوی: خسرو و شیرین، ترجمة «عبد النعیم محمد حسنین»، مرجع سابق، ص ٢٤٢.

(٢) المرجع السابق: الصفحة نفسها.



أما ما ذهب إليه «ولش» من أن المنمنمة تتبع منظومة «اسكندر نامه» وأنها تصور «نوشابه تتعرف على الإسكندر من صورته، أو ما ذهب فيه «ايقان توشكين» أنها تصوّر (نوشابه ملكة بردعة تتعرف على الإسكندر). فذلك حدس ربما جاء الاختلاط فيه لتشابه في الموقف. فقد ورد في المنظومة أن «الإسكندر» علم أن «بردعة» تحكمها ملكة عاقلة اسمها «نوشابه»؛

وأن في بلاطها ألفاً من الفتيات

الأبكار الجميلات كالأقمار..

يقمن بخدمتها

بالإضافة إلى ثلاثين ألف فارسة ماهرة..

وليس على بابها أحد من الرجال

رغم أن بعضهم أفراد في عائلتها..(١)

وهكذا أراد «الإسكندر» السير بجيشه لغزو «بردعة» ، ولكنه عدل عن الأمر، وفضل

أن يذهب إليها في هيئة رسول، وعلمت نوشابه بوصوله: (٢)

فزينت البلاط

والطريق المؤدى إليه..

وصفت الفتيات الجميلات

مزينات بمختلف أنواع الزينة(٣) ..

...

ثم أمرت بإدخال الرسول عليها

واتجه كالأسد المغرور نحو العرش..

ولم يخلع سيفه

(١) نظامى الكنجوى: إسكندر نامه، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٣٩١.

(٢) راجع: عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣٩٢.

(٣) نظامى الكنجوى: إسكندر نامه، مرجع سابق، ص ٣٩٢.

ولم ينحن كعادة الرسل..(١)

فشكّت «نوشابه» فى أمر الرسول - وكانت صورة «الإسكندر» عندها(\*) -، وأمهلته يوماً، ثم أخضرت الصورة، وأخذت تقارنها بوجه الرسول حتى تأكّدت من أنه هو «الإسكندر» نفسه، ثم أطلّعت على ذلك، فأنكر، فأرته صورته، فلما رآها:

خاف... وأصفر لونه

وتضرع إلى الله أن يرحمه..(٢)

### المنمنمة

وفى سياق ما سبق عرضه من مثنيات وردت فى منظومتى «خسرو وشيرين»، وإسكندر نامه»، يتضح لنا أن بلاط «نوشابه» فيما ذكر الشاعر، كان مؤلف من الفتيات الأبيكار، وليس على بابها أحد من الرجال.

أما المنمنمة؛ فقد احتوت بين جنبتيها على صور للرجال، تمثّل عددهم فى ثمانية عشر شخصاً، ما بين المأل والحراس والخدم، وحول «شيرين» من خلفها أربع من فتياتها، وضعن أصبعهن فوق شفاههن فى تعجب وانبهار من جمال صاحب الصورة، التى رأينها من قبل، وقطعنها حتى لا تفتن بها «شيرين».

وبطبيعة الحال، ليس هكذا يكون الموقف فى مجلس «نوشابه» ملكة «بردعة» العاقلة القوية، التى يضم بلاطها فارسات، ينتظرن ومليكتهم إعلان «الإسكندر» عن نفسه.

أما الأمر الذى لا يدع مجالاً للشك، فى أن الصورة تنتمى إلى منمنمات منظومة «خسرو وشيرين»، هو بالتأكيد ما ورد من مثنيات مكتوبة على جسم المنمنمة نفسها مثل وشى مرقوم، جاء فيه:

بياوردند صورت بيش دلبند برآن صورت فروشد ساعتى چند

نه دل ميداد ازو دل بر گرفتند نه ميشايستش اندر بر گرفتند

(١) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(\*) ذكر نظامى أن «نوشابه» حينما سمعت عن «الإسكندر» وشجاعته، وغلبته فى الحروب، وميله إلى

الإصلاح، أرسلت أحد رساميها ليرسم لها صورته، لأنها كانت تحب الاحتفاظ بصور العظماء..

راجع: عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، حاشية ص ٣٩٢.

(٢) المرجع السابق: الصفحة نفسها.



ويتضمن معنى المثنويات أن «شيرين» ظلت تتأمل الصورة بالساعات، وكانت كل نظرة تجعلها فى ازدياد من الاضطراب؛ وذلك ما ورد فى الواقع ضمن مثنويات منظومة «خسرو وشيرين» (\*).

وفى هذا السياق؛ يرى الباحث أن المنمنمة تكمن بمكانها فى متن المخطوط، وأن اسمها الحقيقى من واقع مثنويات القصيدة، وما أكدته الدراسة النقدية يكون: «شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة» (\*\*\*) (انظر : اللوحة ١١).



---

(\*) حرفياً:

عرضوا الصورة أمام الحبيب  
يطمعون فى ساعات عدة..  
لم يهب القلب سلب الفؤاد منه  
فليس جديراً أن يأخذه..

(\*\*) تُنشر الصورة فى أغلب المراجع والمصادر العربية والأجنبية باسم «شاپور يعرض صورة خسرو على شيرين»، الأمر الذى يخالف الواقع الحقيقى الذى ورد فى القصيدة.





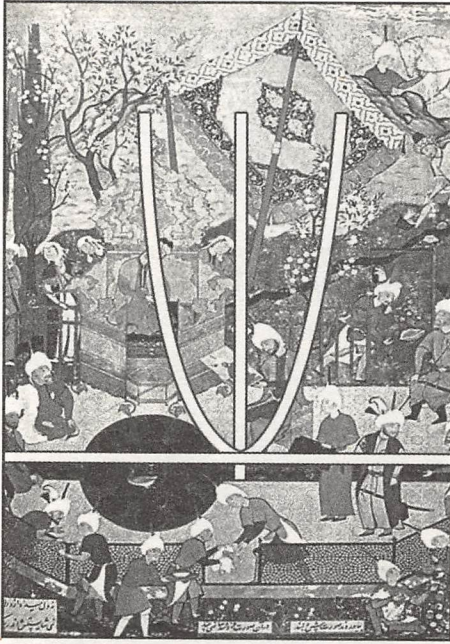




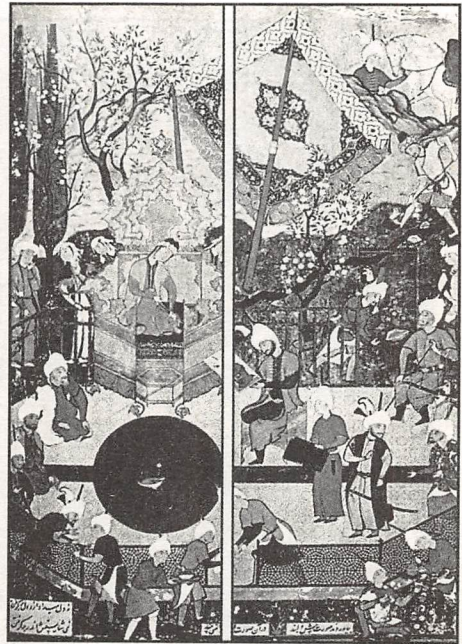
لوحة (١١١) .

شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة  
تفصيل - ترقب شيرين لحديث شاپور

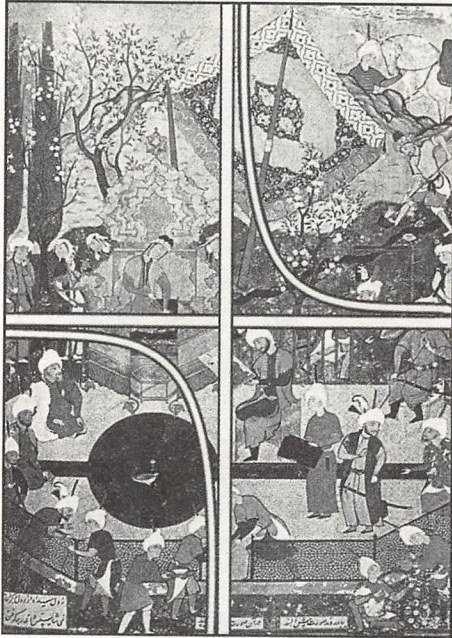




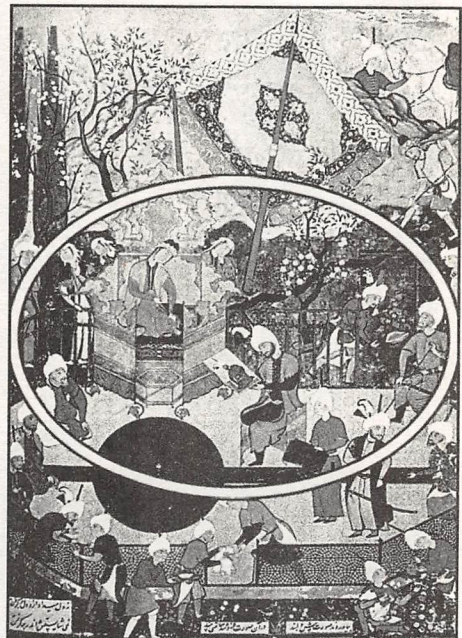
(شكل ٦- لوحة ١١)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ١٦- لوحة ١١)  
«مصرعى المنمنمة»



(شكل ٦- د- لوحة ١١)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٦- ج- لوحة ١١)  
«المنحنى البيضاوى»

شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة



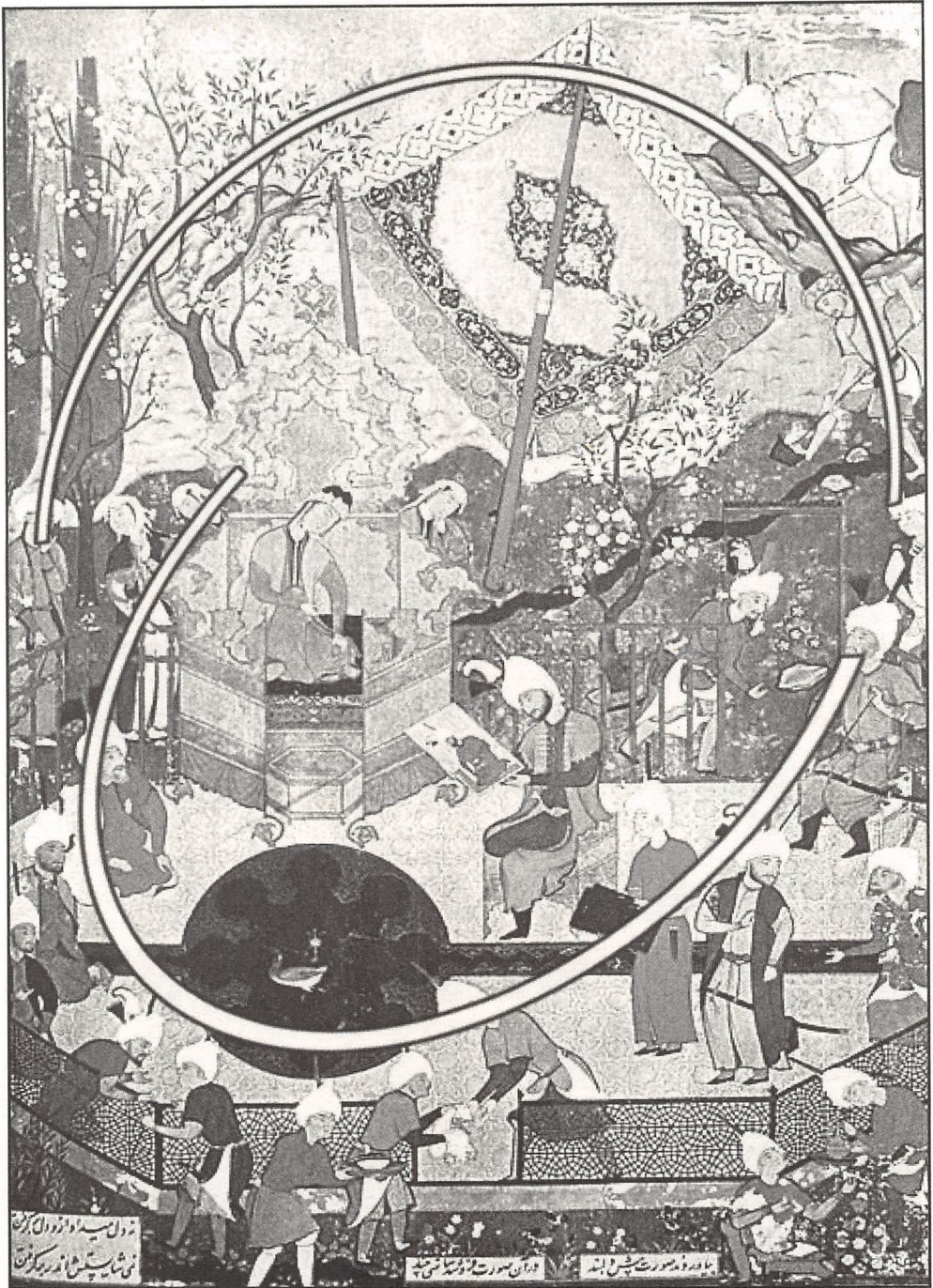


(شکل ۶ هـ - لوحه ۱۱)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

شاپور یوزح لشیرین شخصیة خسرو صاحب الصورة





(شكل ٦ س - لوحة ١١)

«المحاور الدائرية»

شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة





(شكل ٦ ص - لوحة ١١)

«المنحنيات العرجونية»

شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة



## خسرو يفاجئ شيرين وهى تستحم

### القصيدة

تمكّن عشق «خسرو» فى قلب «شيرين» وشغفها حباً، فأعترمت الرحيل إلى بلاد  
مُلِكِه، فأستأذنت عمتها «مهين بانو»(\*) فى الخروج للصيد، فأذنت لها، وهكذا:

أسرعت «شيرين» بحصانها  
وشجعتها المرارة.. وفجأة..  
لاح أمامها مرج كأنه الجنة  
يتوسطه ينبوع كأنه ماء الحياة..  
وكان جسدها متعباً من مشقة الطريق  
وعلاها الغبار من قمة رأسها إلى أخمص قدمها..  
فطافت حول ينبوع فترة  
فلم تر أثراً لأحد لمسافة طويلة..  
فترجلت.. وربطت حصانها فى ناحية<sup>(١)</sup>..  
...  
ثم خلعت ملابسها الحريرية الزرقاء

---

(\*) مهين بانو: معناها المرأة العظيمة، أو أعظم النساء.

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ٧٠.

ونزلت الماء.. فأضرمت فى الدنيا النار..(١)

وفى تلك الأثناء، حدثت مؤامرة على «خسرو» فنصحته «برزك أميد» بالرحيل، لأن الملك مُصِرٌّ على عقابه، فأمتثل للأمر، وفر هارباً. وشاء القدر أن يتعب جواده فى الطريق، فى المكان الذى كانت تلك القمرية الوجه تغسل شعرها فيه..

فأمر غلمانه بالتوقف - ووضع العلف للحياد -

وتوجه بمفرده.. بعيداً عن الغلمان

متبخرأ صوب ذلك النبع(٢) ..

...

فلما أمعن النظر فيها.. هالته رؤيتها

وكان اضطرابه يزداد كلما أطل النظر إليها..

فقد شاهد عروساً فى جلوتها.. وكأنها البدر

الذى لا يكون مقره إلا فوق الثريا(٣) ..

المنمنمة: (لوحة ١٢)

«خسرو يفاجئ شيرين وهى تستحم»

وهى من المنمنمات الفارسية الرائعة، التى جسدت ولع «الفنان المسلم» فى عشقه للجمال الطبيعى، وقدرته الفائقة على تحويله إلى جمال فنى أثر.

والمنمنمة منسوبة للمصور «سلطان محمد»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين».

الصفحة رقم ٥٣ فى متن المخطوط - ٣٦×٢٥ سم -، مساحة المنمنمة ٢٨,٧×١٨ سم،

محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

(١) المرجع السابق: ص ٧١.

(٢) المرجع السابق: ص ٧٥.

(٣) المرجع السابق: ص ٧٦.



وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن الفنان استلهم القصيدة، وحقق مضمونها الأدبى، وعلى غير العادة فى صور منمنمات قصائد الشعر، ولاسيما منمنمات «المنظومات الخمسة» التى تحتوى فيها الصور على شخوص عديدة، يلوح المشاهد فى تلك المنمنمة أنها احتوت على شخصين فقط، فالموقف هكذا، وكذلك صورته الشاعر، ومن ثمَّ جسده المصور.

بدأت «شيرين» جالسة فى عين ماء، ظهرت مثل مصب لنهر خرجت الماء من بين أحجاره وصخوره<sup>(١)</sup>، أحاطه الفنان بالنباتات والأشجار، وسط مرج كأنه الجنة فيما ذكر الشاعر، وعلى غير المؤلف جعله بلون أسود، ليصير بؤرة أكثر جذباً، محققاً اندماجاً مثالياً بين الصورة وموضوع القصيدة.

مرتدية سروالها الحريري الأزرق اللون، مُعلّقة باقى ملابسها فوق غضن شجرة قريبة منها، وألقت بجذائنها بجوار ينبوع الماء.

تمشط جذائل شعرها، متطلعة إلى حصانها «شبديز»<sup>(\*)</sup>، الذى بدا فى الصورة يطلق صهيلاً، ملتفتاً إلى «شيرين» فى اشتياق ولهفة، وكأنه يتعجلها لامتطاء صهوته، لينطلق بها إلى حيث أرادت.

وفى أعلى المنمنمة - من اليمين - يظهر «خسرو» وقد بدت على وجهه علامات الانبهار والإعجاب، وربما الاضطراب، حين أمعن النظر فى «شيرين» فوضع إصبعه فوق شفثيه، ممتطياً صهوة جواده «كلكون»<sup>(\*\*)</sup> مرتدياً سروالاً أحمر؛ فيما ذكر الشاعر:

أما ثيابه فحمراء من إخمص قدمه إلى قمة رأسه

فقلنسوته حمراء.. ورداؤه أحمر.. ومنطقته حمراء..

وجواده أحمر.. فكل شيء تعلوه الحمرة..<sup>(٢)</sup>

---

(١) قال تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشْقُقُ فَيُخْرِجُ مِنْهُ الْمَاءَ﴾. سورة «البقرة»: الآية (٧٤).

(\*) شبديز: أسود كالليل.

(\*\*) كلكون: حصان من فصيلة «شبديز»، سريع العدو، وردى اللون.

(٢) المرجع السابق: ص ٦٠.

وقد تجلّى فى تلك المنمنمة مدى حرص «الفنان المسلم» فى البعد عن تصوير مشاهد العرى، بشكل تبدو فيه التفاصيل واضحة. (انظر : اللوحة ١٢ أ) (\*)

كما تجلت قدرة «سلطان محمد» على مزج الألوان مزجاً بديعاً فى انسجام ورقة بالغتين، غير متقيد بواقعيّتها لتبدو الجبال فى الصورة «رواسى شامخات تمر مر السحاب» فى توازن شكلى جميل مع الأشجار ، لتجسد حيوية بدا فيها «كل شىء موزون»:

ألوانها ساحرة مشرقة إشراق الشمس، فى عشق رائع: زرقاء تقترب للأخضر، وبنفسجية تقترب للأحمر، ليحقق ثراءً فنياً جميلاً، لمزاوجة خلاقة بين الواقع الحقيقى والخيال الفنى فى «واقعية ميتافيزيقية» جعلت المنمنمة تفيض شاعرية، تدب فيها حيوية الحياة .

وإيقاعات متوازنة للخطوط والألوان، والنسب والمساحات، لتنظيم شكلى رائع جاء على هيئة مشويات فى جزأين:

الأعلى منه «خسرو وكلكون» فى توازن مع شجرة «الدلب» بتوريقاتها النباتية البديعة، مخترقة الغمام الذى بدا مثل الحبك؛ والآخر اشتمل على «شيرين وحصانها شبيذ»، فأصبحا فى تكور واكتمال جميل، جسّد قيمة «الوحدة فى التنوع».

وهكذا حقق «سلطان محمد» فى الجزأين وحدة عضوية، ميزت تصميم المنمنمة بصيغة شكلية سائدة متألّفة ومندمجة، جسّد فيها مضمون القصيدة، وأنطق المشهد حساً شاعرياً، لمشاعر دفيئة تشع إشتياقاً.

أما تأثير فن «المنمنمة» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٧ أ - لوحة ١٢ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٧ ب - لوحة ١٢ ).

---

(\*) تفصيل - شيرين تستحم.



المنحنى البيضاوى: ( انظر: شكل ٧ ج - لوحة ١٢ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٧ د - لوحة ١٢ ).

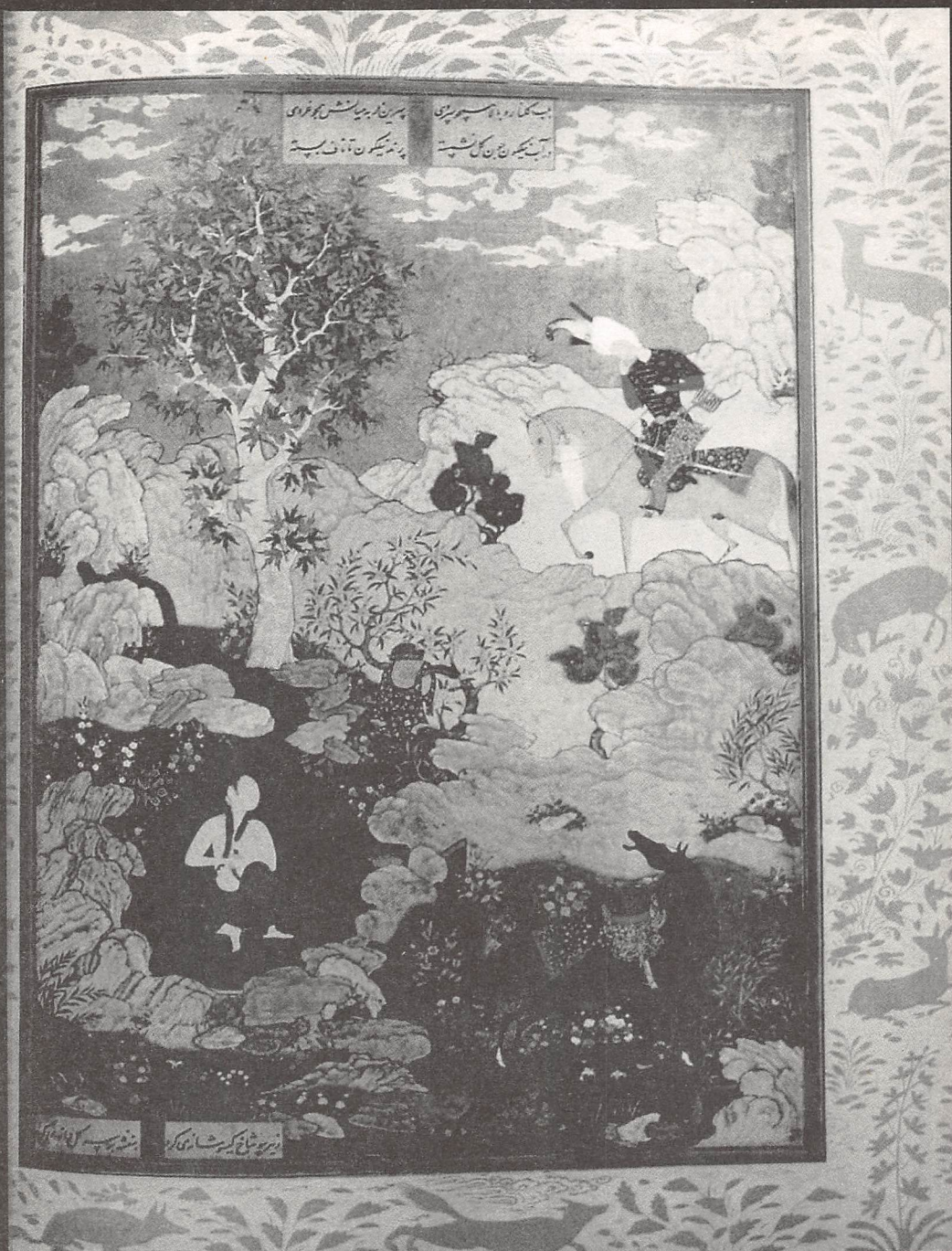
إحداثيات «تنظيم الفراغ الصورى»: ( انظر : شكل ٧ هـ - لوحة ١٢ ).

المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٧ س - لوحة ١٢ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٧ ص - لوحة ١٢ ).







# لوحة (١٢)

«خسرو یفاجی» شیرین وهی تستحم، منسوبه للمصوّر «سلطان محمد» ٢٨.٧٨١٨ سم

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة خسرو وشیرین - للشاعر نظامی الکنجوی،

العصر الصفوی، عهد الشاه «طهماسب»، تبریز، بین سنتی (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)

الصفحة رقم (٥٣) فی متن المخطوط ٣٦٢٢٥ سم، محفوظة فی مكتبة المتحف البريطاني، تحت رقم ٢٢٦٥



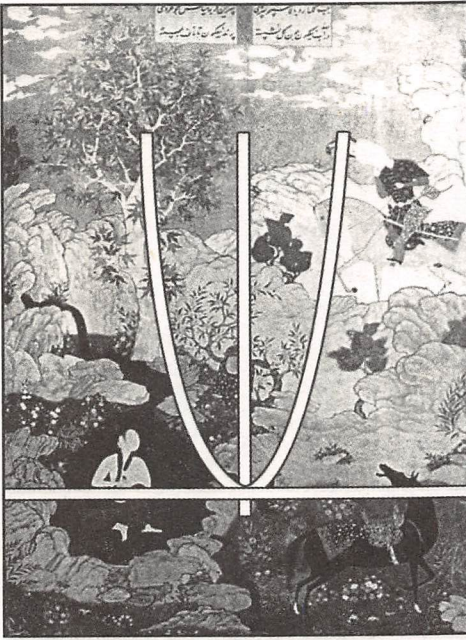


لوحة (١١٢)

خسرو يفاجىء شيرين وهى تستحم

تفصيل - شيرين تستحم

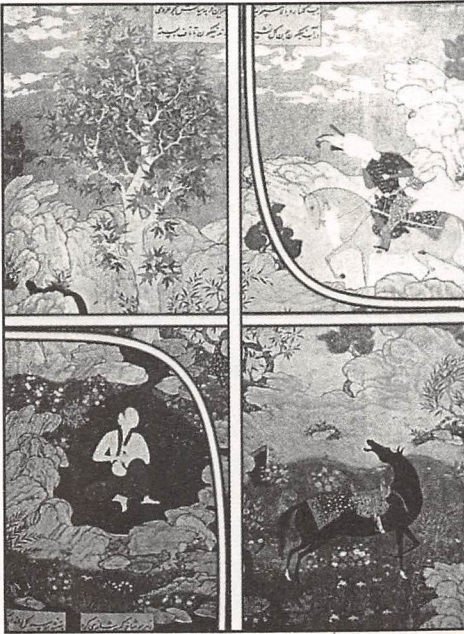




(شكل ٧ ب - لوحة ١٢)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ١٧ - لوحة ١٢)  
«مصرعى المنمنمة»



(شكل ٧ د - لوحة ١٢)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٧ ج - لوحة ١٢)  
«المنحنى البيضاوى»

خسرو يفاجىء شيرين وهى تستحم



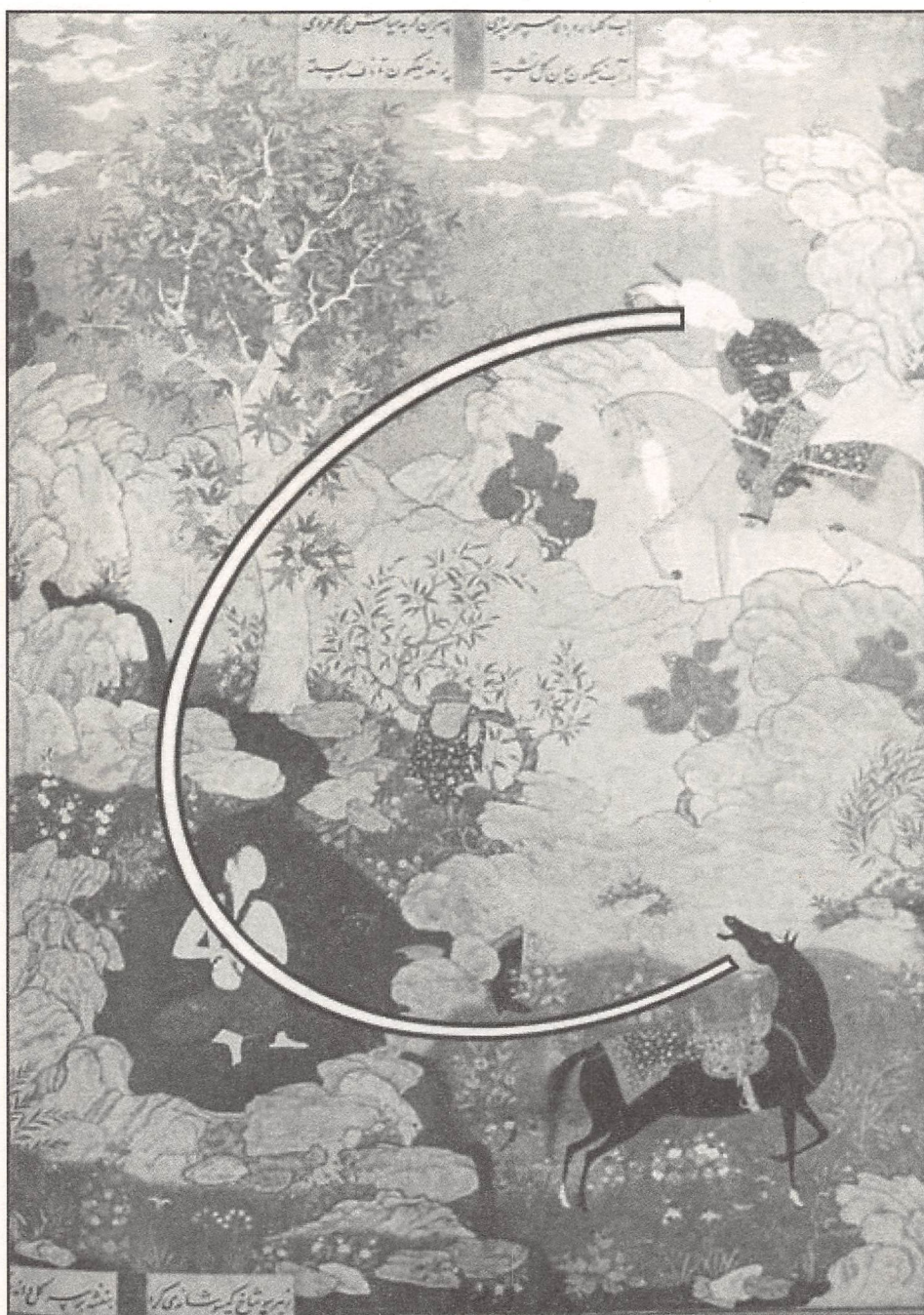


(شکل ۷ هـ. لوحه ۱۲)

«إحداثيات تنظييم الفراغ الصوري»

خسرو یفاجیء شیرین وهی تستحم



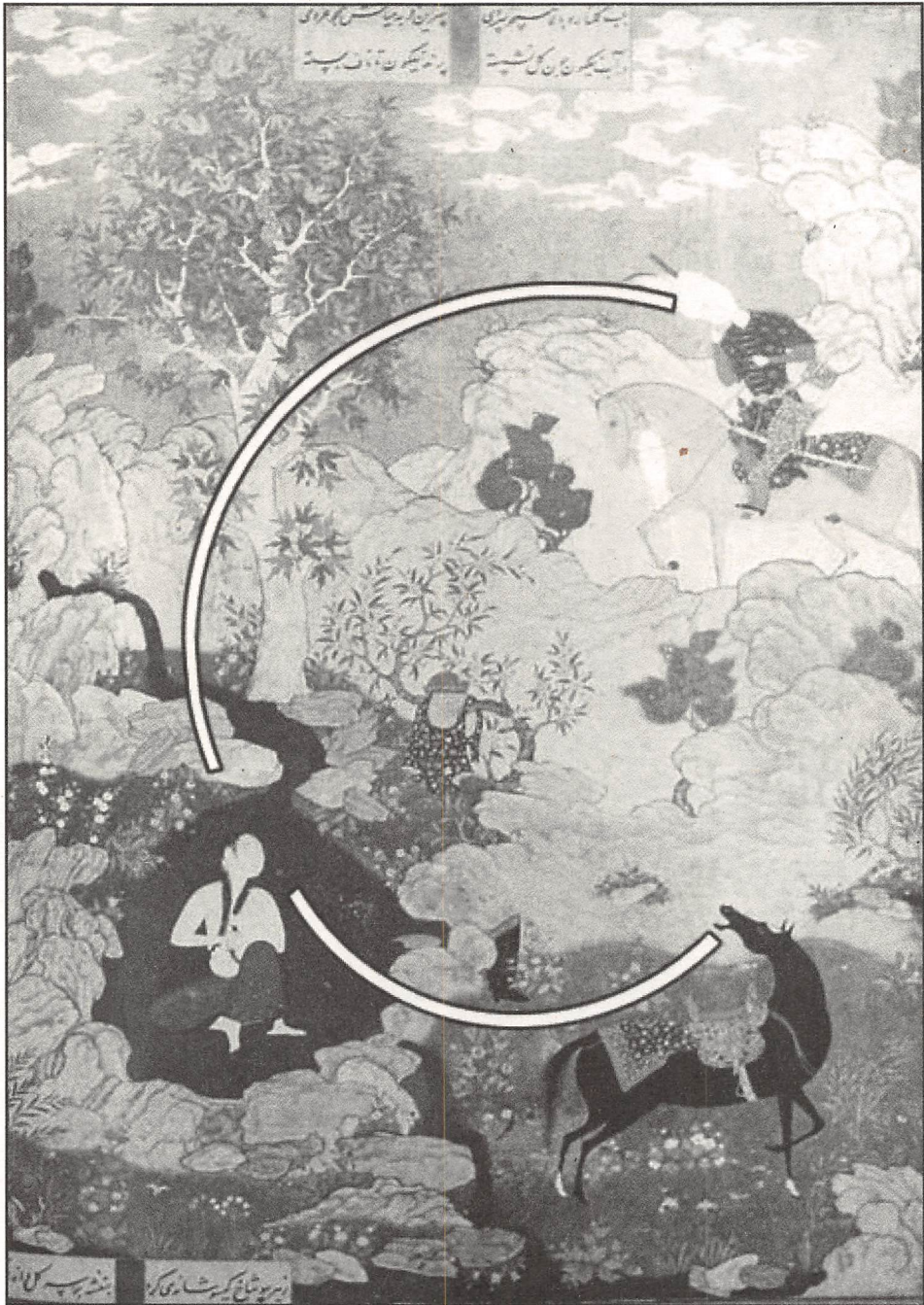


(شکل ۷ س - لوحه ۱۲)

«المحاور الدائرية»

خسرو یفاجی شیرین وهی تستحم





(شكل ٧ ص - لوحة ١٢)

«المنحنیات العرجونية»

خسرو یفاجیء شیرین وهی تستحم

## عودة شاپور إلى خسرو

### القصيدة

وهكذا التقى العاشقان عند النبع الذى كانت «شيرين» فيه تستحم، دون أن يتعرفا على بعضهما، وذهبت «شيرين» إلى بلاد الفرس، وذهب «خسرو» إلى بلاد الأرمن، فى اتجاهين متعاكسين، بعد فرار «خسرو» من غضب والده الملك، واستقبلته «مهيمن بانو» وجهزت له مخيماً ملكياً ليكون محلاً لإقامته، وعاد «شاپور» إليه، ليُعلمه بما حدث عندما رأت «شيرين» صورته وكان ذلك:

فى ليلة إبهى من ليالى النيروز  
ويا لها من ليلة! إنها أكثر جلاءً للأحزان من يوم العيد!  
فقد علا الغناء فى مخيم الملك  
بحضور عدة ندماء محبوبين.. ذوى طبائع حسنة..  
وعُلّق اللباد «الآلانى»(\*)  
حول المخيم الملكى..  
كما علّقت داخل المخيم كله الروائح الطيبة  
من البخور والعود والعنبر..  
وأحضرو النبيل الشهى.. الجالب للسعادة  
كما وضعوا موقداً ذهبياً ممتلئاً بالنار<sup>(١)</sup>..

---

(\*) «آلان» اسم مدينة فى تركستان.

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ٩٣.



...

وأضحى صحن المخيم على مرمى البصر

روضة مكتظة بالنرجس والبنفسج..

فأنعشوا روح الدنيا

وقضوا الصباح فى تناول الصبوح..

ومزق عازفوا الصنح أستار العاشقين

بأوتاره الحريرية.. (١)

...

وبينما كان الملك ثملاً.. والشراب فى يد الساقى

وألحان المطربين - تشدو - كالبلبل النشوان..

دخلت متوردةً وجنات.. وكأنها السروة الباسقة..

من محبوبات «خسرو» بقلب سعيد..

قائلة: « إن خادمك «شاپور» بالباب يطلب الإذن..

فبم تأمر؟ يدخل أو يبتعد؟

فأراد «خسرو» أن يثب من مكانه فرحاً

لكنه سيطر على عقله مرة أخرى..

وأمر أن يدخلوه إلى مخيمه..

بينما كان قلبه يغلى من شدة القلق (٢) ..

فقد أنشطر قلبه فى صدره بسيف الخطر نصفين

بين الرجاء والخوف..

فطول الانتظار يفطر القلب...

ودخل المصور الشبيه «بمانى» فى فنه

وأخذ يزين الأرض بالقبلات..

فأعزه الملك بسطوته

وأجلسه.. وأخلى المخيم..

---

(١) المرجع السابق: ص ٩٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٩٥.

وسأله عن أوصاف الجبال والوديان  
والعجائب التى صادفته فى رحلته..  
فحكى له كل ما صادفه من البداية إلى النهاية  
وكل ما استطاع قوله..  
فلما وصل بكلامه إلى ذلك الربيع الجديد (\*)..  
علت صيحة لا إراديه من «خسرو»..  
وقال فى لهفة «خبرنى».. كيف استعدت  
ذات الطلعة المتلألئة.. مرة أخرى؟<sup>(١)</sup>

وبدأ «شاپور» فى وصف شيرين لـ «خسرو»...

المنمنمة : (لوحة ١٣)

«عودة شاپور إلى خسرو»

وهى من المنمنمات الفارسية الرائعة الجمال، التى تعكس مدى الثراء والأبهة الملكية  
فى ذلك العصر.

والمنمنمة منسوبة للمصور «أغاميرك»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى  
مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) -  
(١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين».

الصفحة رقم ٥٧ فى متن المخطوط - ٢٥ × ٣٦ سم - ، مساحة المنمنمة ٢٠ × ٢٩,٥

سم، محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن  
الفنان استلهم القصيدة، وحقق مضمونها الأدبى، ليبدو فى الصورة «خسرو» فى مخيمه  
الملكى البالغ الثراء والأبهة، الملئ بالحركة والحيوية، جالساً على سجادة مرقشة ويجواره

---

(\*) يشير الشاعر بالربيع الجديد إلى «شيرين».

(١) المرجع السابق: ص ٩٦.



نديمه شاپور وقد تحلّت رأسه بعمامة صفوية، وريشة ملكية(\*) . ( انظر : اللوحة ١١٣)(\*\*)

وبدا الندماء والملاّ من حولهما جالسين، فى حديقة مثل روضة «مكتظة بالنرجس والبنفسج» والأشجار، جسدها المصور فردوساً أرضياً، فى خيال متدفق وجو شاعرى بهيج، يشعر المتأمل فى الصورة بعقب وعبير رائحة الزهور، والبخور والعود والعنبر فيما وصف الشاعر.

حتى الجبال جعلها المصور بلون البنفسج، لتبدو «رواسى تمر مر السحاب»، ليكسب الصورة حساً تعبيرياً صوفياً أنطقها شعراً.

وبدا فى الصورة مغنياً يتوسط الروضة، وحوله العازفون بالبزق والنأى والصنج، يؤدون ألحاناً مزقت «أستار العاشقين» فيما ذكر الشاعر، وفى أعلى الصورة وقف الحراس على قمة الجبل يحرسون «خسرو» ضيف مليكتهم، ويبدو عليهم البهجة والسعادة لاستماعهم الغناء وموسيقى العازفين.

---

(\*) على أن تلك الريشة ملكية، إلا أن الفنان على ما يبدو، كان يُحلى بها رؤوس الخاصة من الملأ، بجانب الملوك والأمراء.

وقد اختلف شكل وهيئة «شاپور» فى تلك الصورة، اختلافاً كلياً عن هيئته فى منمنمة «عودة شاپور إلى خسرو»، التى بدا فيها على هيئة كاهن مجوسى.

كما تشابهت تلك القصيدة فى مضمونها الشكلى، مع قصيدة أخرى ضمن قصائد المنظومة، مما جعل الباحث يشك فى صحة اسم المنمنمة، فجاءت الترجمة الحرفية لمتويات الشعر المكتوب على المنمنمة، لتؤكد أن الصورة تُعبر عن مضمون القصيدة، وأن الشخص الجالس بجوار «خسرو» هو نديمه «شاپور». (انظر: اللوحتين ١١، ١٣)  
متويات الشعر؛ حرفياً:

عابدٌ وساقى خمر فى اليد

وصوت البلابل مثل المغنى..

من يطلب عطاء شاپور

على الباب لماذا يُصبح عبداً..

دخل القصر مثل ولد حر

فأسر قلب الملك العادل من المعشوقين..

من سرو الحلم نهض الملك الجميل

وسلك طريقاً آخر للعقل اللبيب..

أمر باحضاره إلى مجلسه

ومن حرارة القلب اشتعل قلب الشاه..

(\*\*) تفصيل - خسرو وشاپور فى المخيم الملكى.

وفى وسط الصورة - من الأسفل - انهمك أحد الخدم فى شواء اللحم، وإعداد الطعام لضيوف «خسرو» الذى جلس فى صدر المخيم يتبوأ مجلسه، وبجواره نديمه «شاپور» .

وقد برع «أغاميرك» فى أن يحقق للمتأمل فى الصورة إحساساً بإحياء حركى يفيض حيوية، ل يتيح انتقالاً سهلاً للرؤية العينية فى أرجاء المنمنمة، وأضفى على الصورة بعداً جمالياً وتعبيرياً اقترب فيه من وصف الشاعر للمخيم، وجسد كل المعانى التى أرادها الشاعر تجسيداً، وصور لنا واقعاً اجتماعياً لمظاهر الأبهة الملكية، ومجالس الخلاء وما فيها من مناظر طبيعية خلابة، تعكس ولع الملوك بحب الحياة والجمال، وولع الفنان الفارسى بهذا الجمال الطبيعى، وتحويله إلى جمال فنى بديع.

كما تجلت براعته وقدرته الفائقة على مزج الألوان بانسجام ورقة بالغتين، جعلت المنمنمة تفيض بهجة وشاعرية تتناسب وفرحة «خسرو» بعودة «شاپور» نديمه الخاص وكاتم أسرارهم، ليقص عليه من القصص وأخبار «شيرين».

وجاء تصميم هذا المخيم (\*) الملكى البديع، وسط «حدائق ذات بهجة» تعبيراً فنياً جميلاً يفيض شاعرية وصوفية؛ وقد أفاض «أغاميرك» فى تزيينه بتشكيلات أرييسكية بديعة، زخرف بها الخيام بنقوش خطوطها دقيقة، ألوانها منسجمة انسجاماً بديعاً، وأكملها بتوريقات نباتية رائعة الجمال بدت فى زهور الحديقة، وشجرة «الدلب» التى تبدو فى أعلى الصورة - من اليمين - شامخة على قمة الجبل، أدخلها الفنان ضمن هامش بديع مذهب، احتوى على أشكال لغزلان وأرانب برية، وتوريقات نباتية لزهور وأشجار، محققاً فى الصورة وحدة عضوية، مزج فيها بين الواقع والخيال مزجاً خلاقاً استبدل فيه الرؤية الواقعية، برؤية فنية جمالية، ليجسد خيلاً شاعرياً ممزوجاً بواقعية الصورة مزجاً بديعاً، بدا فى الانتقالات الضوئية لألوان مشرقة إشراقاً شاعرياً ساحراً.

أما تأثير فن «المنشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

---

(\*) ذكر «بنيون» أن «ميرك» قد وقَّع على قبة الخيمة، وإن كان هذا التوقيع ليس واضحاً، ورأى أنه استخدم الزهور والنباتات التى تغطى الأرضية بشكل زائد، وأسلوب سطحي غير ملائم!!  
راجع: لورنس بنيون: قصائد نظامى، مرجع سابق، ص ٢٠.



- مصراعى المنمنمة: (انظر : شكل ٨ أ - لوحة ١٣).
- منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٨ ب - لوحة ١٣).
- المنحنى البيضاوى: (انظر : شكل ٨ ج - لوحة ١٣).
- منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٨ د - لوحة ١٣).
- إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٨ هـ - لوحة ١٣).
- المحاور الدائرية: (انظر : شكل ٨ س - لوحة ١٣).
- المنحنيات العرجونية: (انظر شكل ٨ ص - لوحة ١٣).





### لوحة (١٣)

«عودة شاپور إلى خسرو» منسوبة للمصوّر «أغصانك» ٢٠×٢٩,٥سم

مخطوط المظالمات الخمسة - منظومة خسرو وشيرين - للشاعر نظامي الغنجویي

العصر الصفوي، عهد الشاه طهماسب، «تقريباً» بين سنتي (٩٤٦ - ٩٥٠هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣م)

الصفحة رقم (٥٧) في من المخطوط ٣٦×٢٥سم، محفوظة في مكتبة المتحف البريطاني، تحت رقم ٢٢٦٥



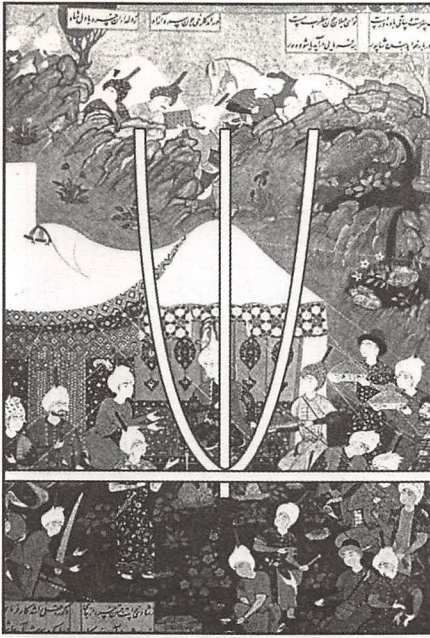


لوحة (١٣١)

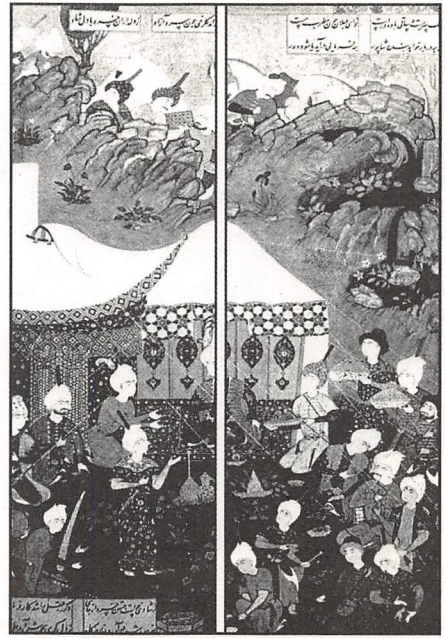
عودة شاپور إلى خسرو

تفصيل - خسرو وشاپور في المخيم الملكي

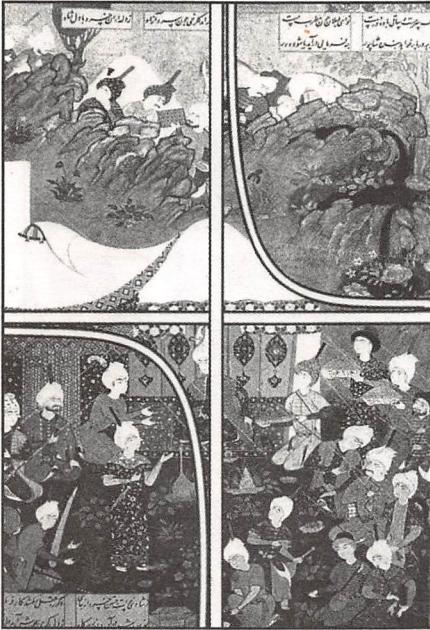




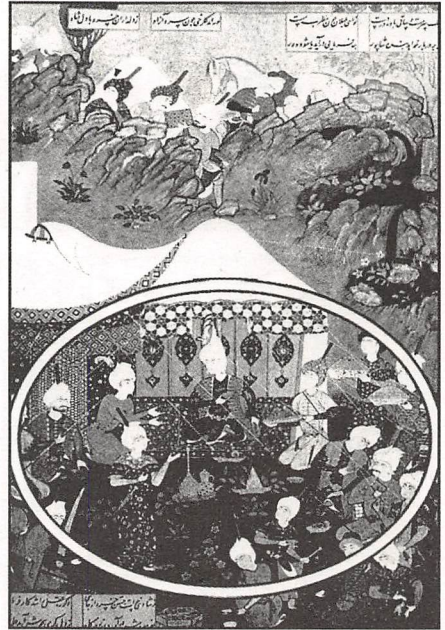
(شكل ٨ ب. لوحة ١٣)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ٨ أ. لوحة ١٣)  
«مصرعي المنمنمة»



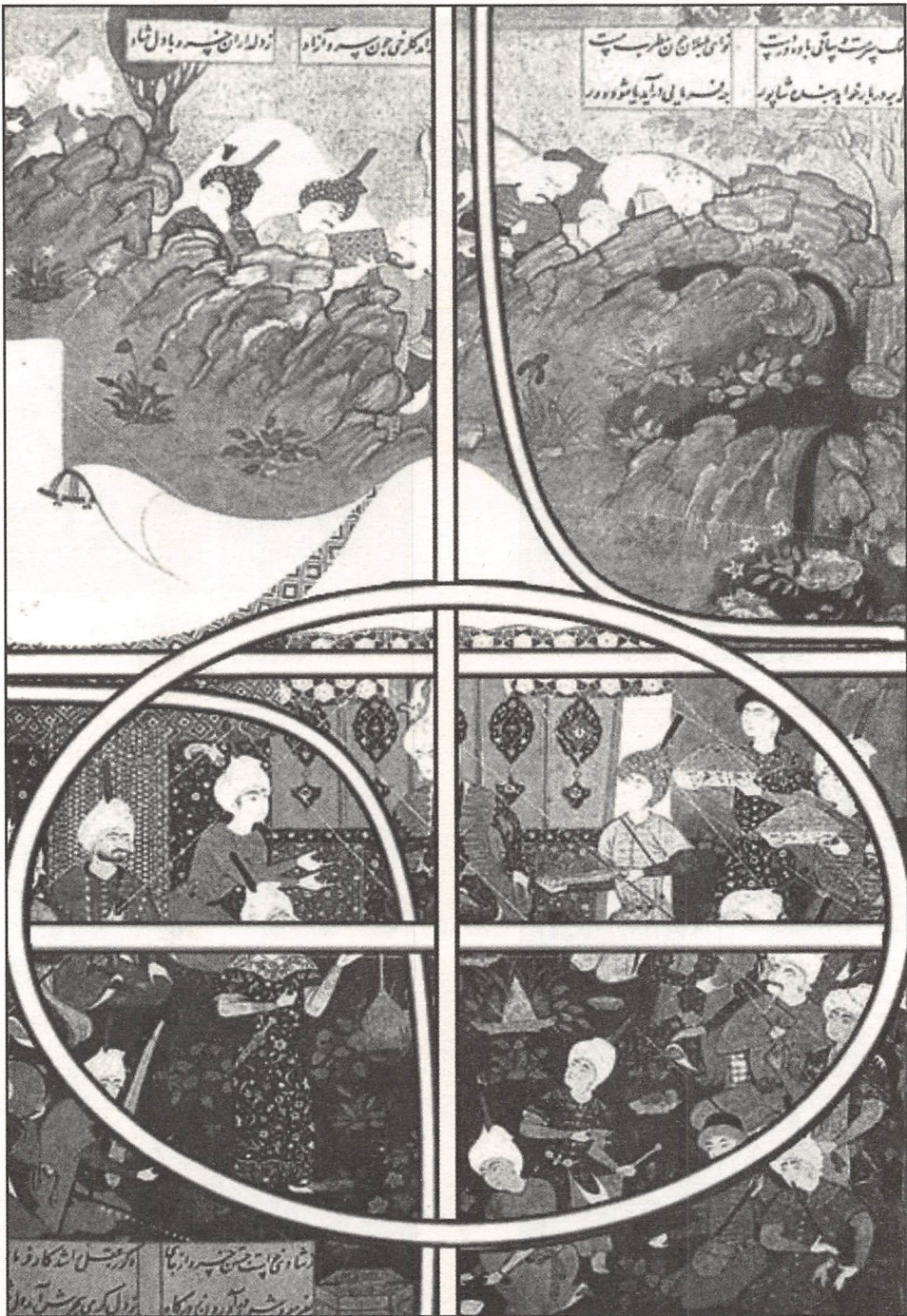
(شكل ٨ د. لوحة ١٣)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٨ ج. لوحة ١٣)  
«المنحنى البيضاوي»

عودة شاپور إلى خسرو





(شکل ۸ هـ - لوحة ۱۳)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

عودة شاپور إلى خسرو





(شکل ۸ س - لوحه ۱۳)

«المحاور الدائرية»

عودة شاپور إلى خسرو





(شکل ۸ ص - لوحة ۱۳)

«المنحنیات العرجونية»

عودة شاپور إلى خسرو

## تتويج خسرو

### القصيدة

قضى «خسرو» فى ديار «مهين بانو» أوقاتاً جميلة، منشغلاً بالشراب، واللهو، ومجالس الطرب، ولكنه إلى جانب ذلك كان يمسى بمرارة فراق «شيرين».

وتحدثت معه «مهين بانو» فى أمر «شيرين» واختفائها، فأخبرها أنها تقيم فى بلاده وأنه قرر إرسال رسول لاحتضارها.

ورحل «شاپور» وتوجه إلى القصر الذى تقيم فيه «شيرين» وأركبها «كلكون» وقال لها: تهيئ للسفر كما أمر «خسرو پرويز» فتوجهت إلى حيث تحقق أحلام معشوقها<sup>(١)</sup>.

وهكذا بدا أن العاشقين فى طريقهما إلى اللقاء، ولم تك «شيرين» تأخذ طريقها إلى «خسرو»، إذا برسول يصل إليه ليخبره أنباء سَمَل عيني والده وموته، وأنه صار الوارث الشرعى لعرش الأكاسرة.

فلما علم الملك الشاب أن قضاء الله  
قد حكم على عرش والده «هرمز» بالانهايار..  
توجه إلى دار ملكه.. ليجلس على العرش  
وقد غمره السرور<sup>(٢)</sup>..

(١) راجع: عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٢٤٨، ٢٤٩.

(٢) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٢٥٠.



## المنمنمة : (لوحة ١٤)

### «تتويج خسرو»

وهى من المنمنمات الفارسية الرائعة، التى تؤكد على أن التصوير الصفوى كان فصل الخطاب فى الثراء الفنى والأبهة الملكية.

والمنمنمة منسوبة للمصور «أغاميرك»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط « المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين».

الصفحة رقم ٦٠ فى متن المخطوط - ٣٦×٢٥ سم -، مساحة المنمنمة ٢, ١٨ × ٢٩ سم، محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم الحدث، وحقق فى الصورة مظاهر الابتهاج والحيوية، فى مثل تلك الاحتفالات ليجسدها فى تعبير فنى بليغ فاق فيه ما ذكره الشاعر فى القصيدة.

ليبدو فى الصورة «خسرو» جالساً فى «إيوانه»<sup>(١)</sup> غاية فى السعادة والسرور، باعتلائه عرش الأكاسرة، الذى بدا أعلاه ستة شخوص، تبدو فى حركات أجسامهم حيوية وبهجة الاحتفال، والملاً من حوله على وجوههم علامات البهجة والسرور، بتتويج مليكهم المحبوب. ( انظر : اللوحة ١٤ أ ) (\*)

وبثت الحركات المتنوعة للملأ، والخدم يحملون الهدايا، والمزاوجة بين المنحنى والحاد - للخطوط الموجية، والتشكيلات الأريسيكية الهندسية - قدراً من الحيوية، فاض إيحاءً بنبض الحياة ، وجاءت الألوان سواء فى نقوش الزخارف، أو ملابس الأشخاص مرقشة فى توافق واختلاف وانسجام بديع، لتفيض الصورة بهجة تتناسب وفرحة الاحتفال.

---

(١) إيوان المدائن أو طاق كسرى، ينسبه أكثر مؤرخى العرب والفرس إلى «كسرى پرويز»، وبعضهم ينسبه إلى «كسرى أنوشيروان، وبعضهم يقول: تعاون على بنائه عدة ملوك، وكان اختلاف الرواة من وحدة الاسم؛ فكلما الملكين يسمى «خسرو». ويرجح «عبد الوهاب عزام» أن الذى بناه هو «كسرى أنوشيروان». راجع: الشاهنامه، الجزء الثانى، ص ٢٤٢، وما بعدها.

(\*) تفصيل - إيوان خسرو.

ويلمح المشاهد فى المنمنمة براعة المصور «أغاميرك» لتتجلى عبقريته فى تصميم إيوان «خسرو» وعرشه، فينشده غنائية بتشكيلات هندسية أربيسكية، وتنميقات بديعة الألوان، رقيقة الخطوط، كما زينه بنقوش رُسمٍ فيها ملكين مجنحين، فضلاً عن الكتابات الخطية بالغلة الرقة والجمال، زينت حافته، وأحتوت على دعاء للملك المظفر شاه «طهماسب» الذى أنجزت فى عهده أجمل مخطوطات الشعر الفارسى، لتتضم إلى مكتبة بلاطه الملكى، اضافة جديدة تفيض ثراءً فنياً لنفائس منمنمات التصوير الإسلامى.

ولعل تلك الأدعية التى زينت حافة الإيوان، كانت لمحة من الفنان ، تؤكد على حبه للشاه الذى كان بفضل رعايته للفن والفنانين، أن صار لهم كل تقدير واحترام، ربما أكثر مما كان فى عهود سابقة(\*) .

أما تأثير فن «المنمنمة» والفكر الرياضى ، وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية :

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٩ أ - لوحة ١٤ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٩ ب - لوحة ١٤ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٩ ج - لوحة ١٤ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٩ د - لوحة ١٤ ).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٩ هـ - لوحة ١٤ ).

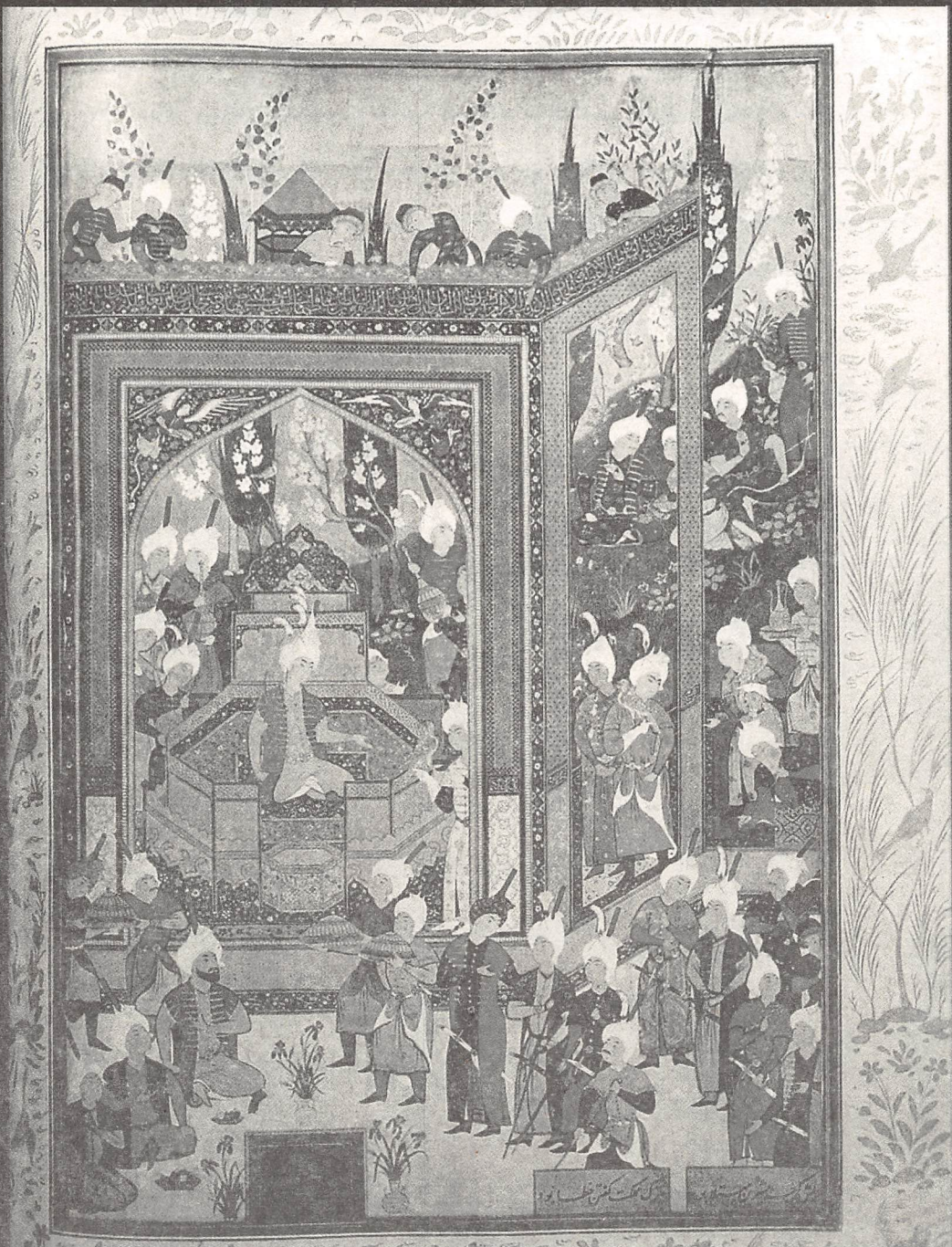
المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٩ س - لوحة ١٤ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٩ ص - لوحة ١٤ ).



(\*) رأى «بنيون» أن تلك اللوحة، واللوحتان «١٣، ١٥»، ربما يمثلوا حقيقة المجلس الخاص بالشاه «طهماسب». راجع: لورنس بنيون: قصائد نظامى، مرجع سابق، ص ٢٠ .





لوحة (١٤)

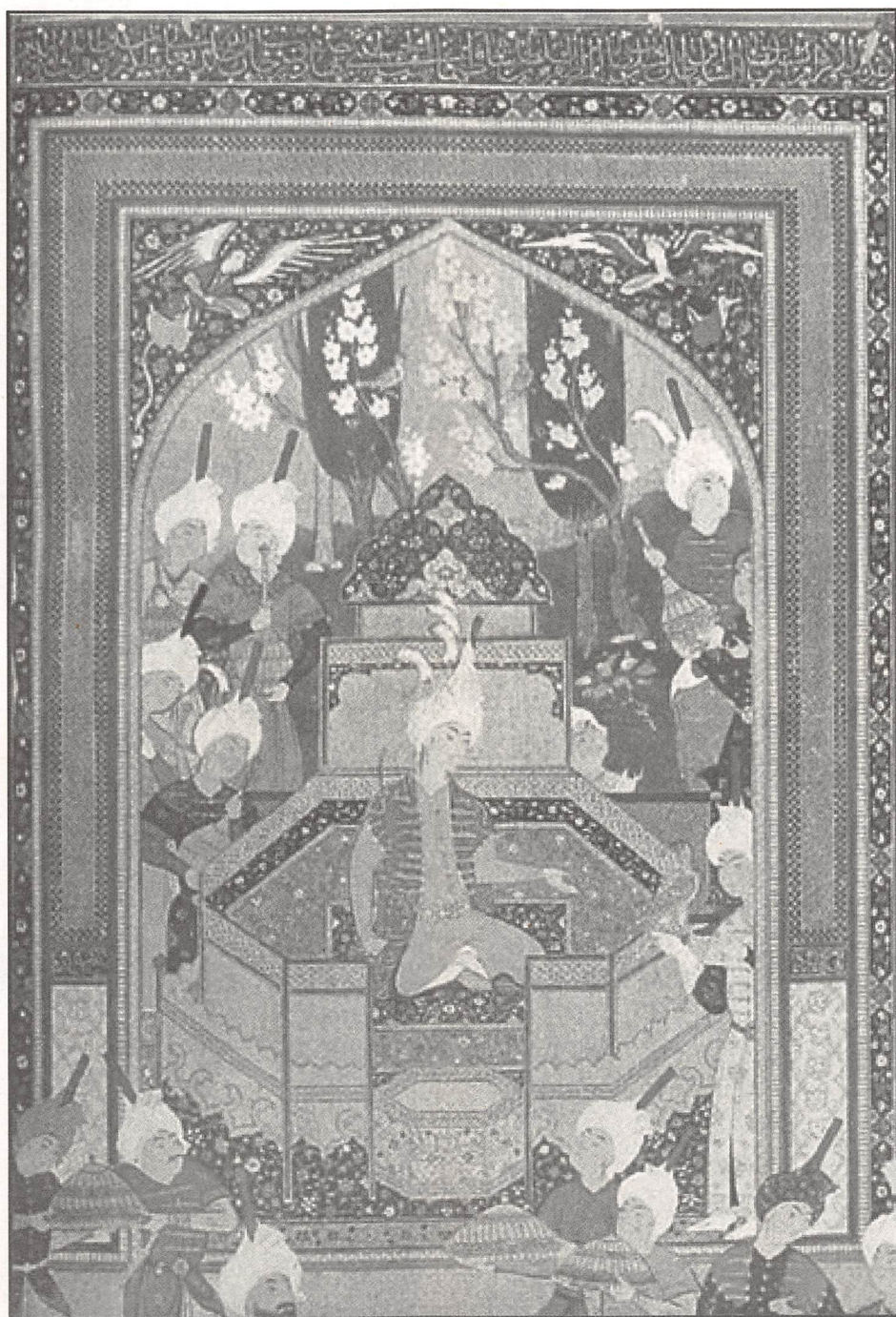
«توضیح خسرو» منسوبة للمصور «ألفانبرك» ١٨٠٢-٢٩ سم

مخطوط المخطوطات الخمسة - مخطوطة خسرو وشيرين - للشاعر «نظامی الکنجوی»

العصر السلطاني: عهد الشاه «فهرست» - «فهرست» بن سيني (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)

الصفحة رقم (٦٠) في متن المخطوط - ٣٦٢٥ سم - محفوظة في مكتبة «المتحف البريطاني» تحت رقم ٢٢٦٥



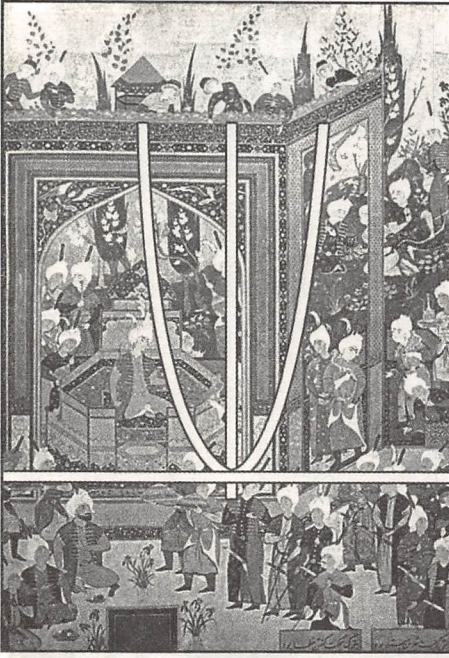


لوحة (١١٤)

تتويج خسرو

تفصيل - إيوان خسرو

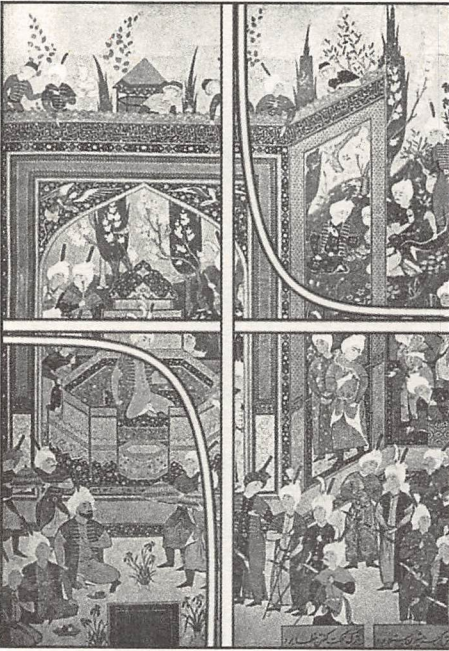




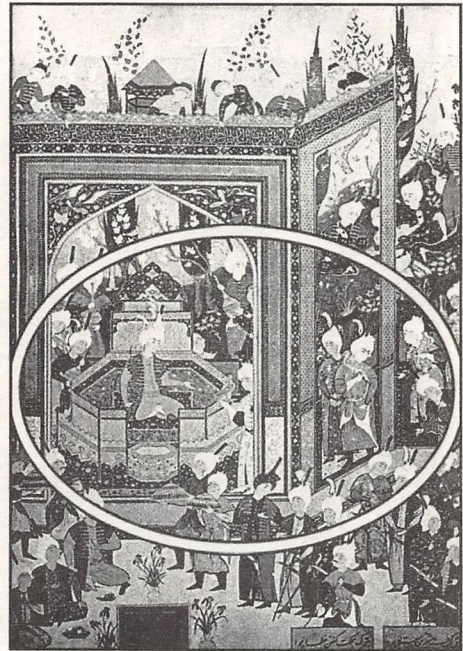
(شكل ٩ ب - لوحة ١٤)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ٩ أ - لوحة ١٤)  
«مصرعى المنمنمة»



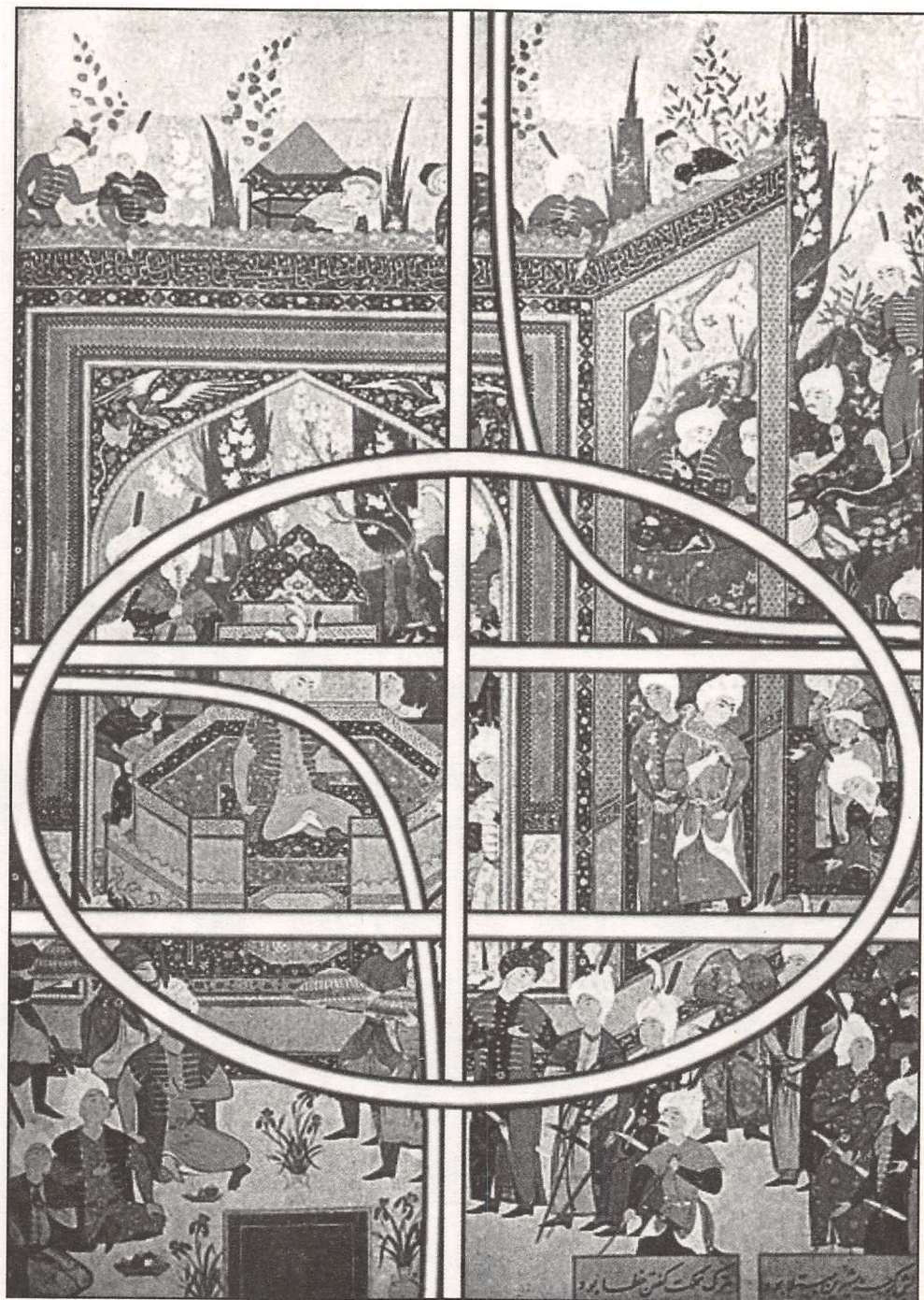
(شكل ٩ د - لوحة ١٤)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٩ ج - لوحة ١٤)  
«المنحنى البيضاوى»

تتويج خسرو



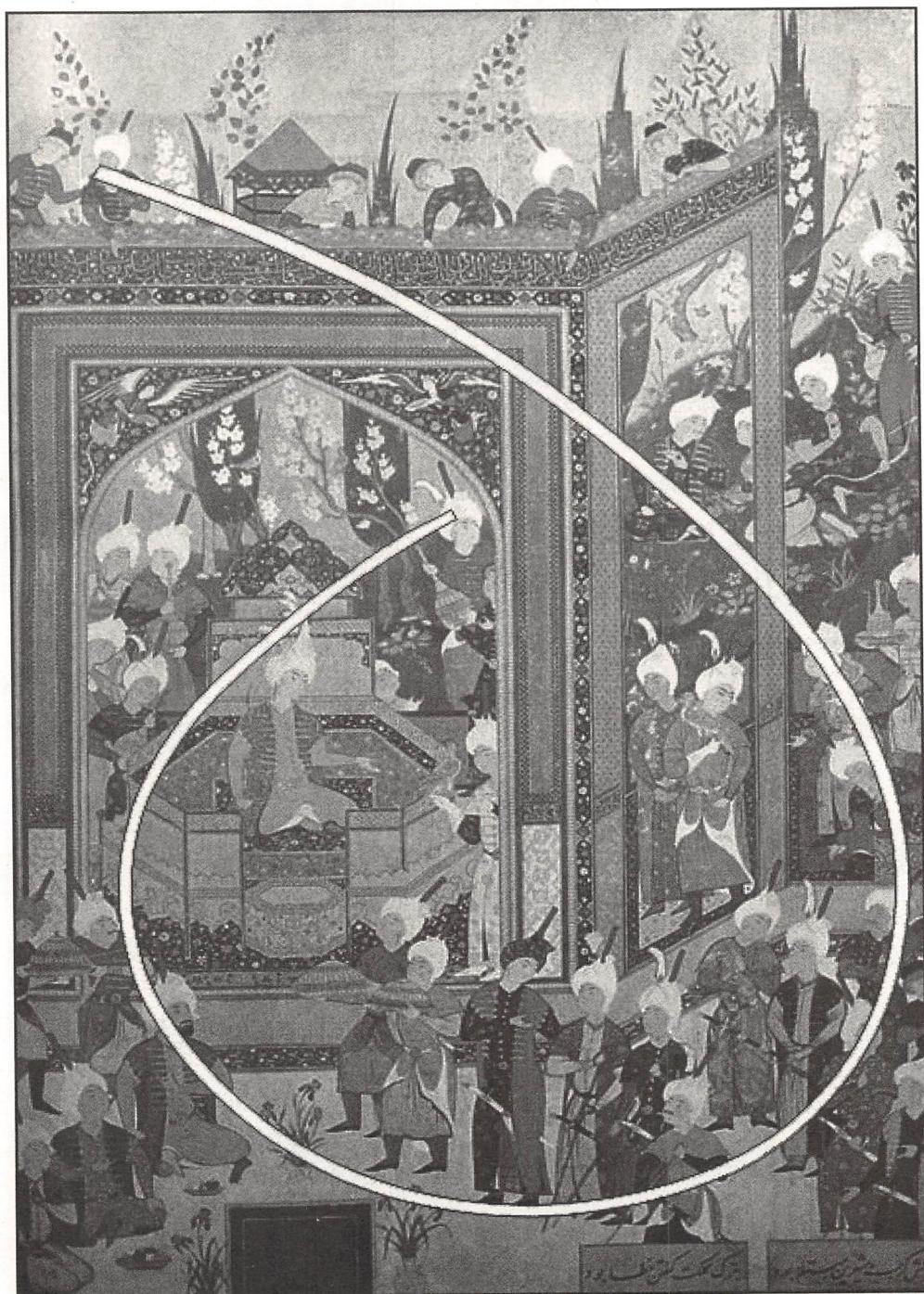


(شکل ۹ هـ - لوحة ۱۴)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

تتويج خسرو





(شكل ٩ س - لوحة ١٤)

«المحاور الدائرية»

تتويج خسرو

- 234 -





(شكل ٩ ص - لوحة ١٤)

«المنحنيات العرجونية»

تتويج خسرو



## خسرو يصرع أسداً

### القصيد

كان «بهرام چوبين» القائد الذى تمرد على «هرمز» والد «خسرو پرويز» قد اغتصب «العرش» واضطر «خسرو» إلى الفرار، واتخذ من «آذربيجان» مقراً له، وفى ذلك الوقت، وأثناء أحد رحلاته للصيد التقى بمعشوقته الأرمنية «شيرين»:

ونظر كل منهما إلى صاحبه  
حتى انهمرت الدموع من عينيهما ..  
فما كان «پرويز» يرغب فى فراق «شيرين»  
وما كان «شبديز» يريد الابتعاد عن «كلكون» ..  
فأخذا يعزفان أوتار المحبة  
ويتقصى كل منهما أخبار الآخر ..  
واستفسر كل منهما عن الآخر... بالأسلوب اللائق  
وتناجيا قليلاً فى كل شىء ..  
...  
وحلقا فى الهواء كالطيور  
وامتطيا جواديهما .. وكأنهما طائران<sup>(١)</sup>  
...

---

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ١١٥.

وقد اقترنا فى برج العشقان (١)

وطلب «خسرو» من «شيرين» استقباله فى محنته، فأرسلت إلى عمته «مهين بانو» لتجهز قصرًا ملكيًا، يليق بمعشوقها الملك.

وعندما علمت «مهين بانو» بالخبر (٢)

وأدركت مضمون الطلب الملكى..

فتحت أبواب الضيافة بما فيها من متاع

والقت النثار على الشمس والقمر..

وأنزلت «خسرو» فى قصر

لا تعدو أن تكون الطوبى غصناً من جناته. (٣)

...

وأذنت لها أن تجلس مع الملك فى الميدان

وفى القصر بكل شجاعة..

بشرط ألا تجلس معه فى خلوة

وأن تقول ما تراه أمام الجميع.. (٤)

وفى يوم نسماته ربيعاً، جهزا مخيماً ملكياً، ليخرجا معاً فى نزهة خلوية:

وجلسا يصفيان إلى صوت العود والمطرب..

وأحاط الغلمان والجوارى بالمخيّم

إحاطه الثريا بالقمر..

وجلس «خسرو وشيرين» فى مكان واحد...

...

وفجأة

أقبل أسدٌ مفترسٌ... متوحشٌ (٥)

---

(١) المرجع السابق: ص ١١٦.

(٢) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق: ص ١١٧.

(٤) المرجع السابق: ص ١٢١.

(٥) المرجع السابق ص ١٢٨.



يثير الغبار فى الهواء من خلفه...  
وانقض على المعسكر.. كمن استبد به السكر<sup>(١)</sup>  
ووثب بالقرب من المخيم  
وتوجه نحو «خسرو» بسرعة..  
فانقض الملك - وهو فى حالة سُكره -  
على الأسد فى الحال..  
وهو لا يرتدى إلا قيمصه ... دون درع أو سيف..  
وشد القوس حتى شحمة أذنه بقبضته  
وأطلق رمحه على الأسد فأصماه..<sup>(٢)</sup>

المنمنمة: (لوحة ١٥)

«خسرو يصرع أسداً»

وهى من المنمنمات الفارسية التى تعكس تجسيد مصورى المنمنمات الإسلامية لولع شعراء الفرس بإضفاء قوة أسطورية على حكامهم، لتذكرنا بأساطير الحضارات القديمة فى «آشور والهند واليونان».

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى» و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول» بين سنتى (١٠٢٩-١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠-١٦٢٤م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين». الصفحة رقم ٥٨ فى متن المخطوط ٢٣×٢٦ سم، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة: يتضح لنا أن المصوِّر استلهم مضمون القصيدة، وحقق ما أراده الشاعر من إضفاء قوة أسطورية على الملك الساسانى «خسرو پرويز» ليجسِّده فى صورة البطل العاشق.

(١) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(٢) المرجع السابق: ص ١٢٩.

وأراد الرسام تعبيراً أكثر خيالاً وأسطورية، فصوره ثملاً مرتدياً غلالة، شاخصاً عينه فى نظرة صوفية، قابضاً بيسراه رأس الأسد، رافعاً يمينه، فى سبيله أن يصمى هذا الأسد، الذى أثار الغبار حول المخيم «وفر الجند خوفاً منه... الواحد تلو الآخر»!

ليبدو فى الصورة أليفاً، ينظر إلى «خسرو» وقد جحظت عينه، ليصير متوسلاً الرحمة والعفو، فلم يعد بعد قبضة الملك «أسد مفترس... متوحش». (انظر : اللوحة ١٥) (\*)

وقد قسم المصور المنمنمة إلى مصراعين اشتملا المشهد، بدا فى مصراعها الأول، «شيرين» تنظر إلى «خسرو» وهو يصرع الأسد، فى التفاته تنصت فيها لحديث أحد الخدم، وبجوارها جاريتان، إحادهن تضع إصبعها فوق شفتيها، والأخرى تنظر المشهد وقد خيم عليها الصمت، ليبدو الجميع فى حالة انبهار وتعجب من شجاعة الملك الذى صرع أسداً وهو ثمل . (انظر : اللوحتين ٣٠، ٣١)

أما الثانى، فاحتوى اثنتين منهن وقد جلستا لإعداد شىء من الطعام ، والثالثة تنظر فى صمت تستشرف فيه ما بعد المشهد، وصمت آخر؛ بدا فى تأمل أحد الحراس، خلف الخيام واقفاً.

وأما الصقر، فعلى جذع شجرة لم تروعه آثار الغبار، هو صقرٌ . وهكذا جسّد المصور ما أراد الشاعر خيالاً بديعاً، ليحقق التحاماً وثيقاً بين الصورة الشعرية، والصورة المرسومة، تجسيدا ممزوجاً بواقعية الشكل.

ليزيده خيالاً فى مخيم منسق تنسيقاً جميلاً، أنشده بتشكيلات أربيسكية بديعة، لنقوش خطية دقيقة، وألوان رقيقة منسجمة، لتحقيق مع التوريقات النباتية على أرض المشهد، ورسوم السجاد، تناغماً إيقاعياً أشاع فى الصورة إيحاءً حركياً، متوازناً مع الخطوط الموجية فى صخور جانب المخيم، ليضفى على المنمنمة قدراً من الحيوية يبت فى نفس المتدوق، مزيداً من الانسجام الحى بين الخيال الإبداعى، والواقع المرئى.

ولعل تصميم هذا المخيم، يؤكد على خصائص التصوير الصفوى فى «أصفهان» واختلافه عن رسوم مخيمات «تبريز». (انظر: اللوحة ١٣)

(\*) تفصيل - قوة أسطورية.



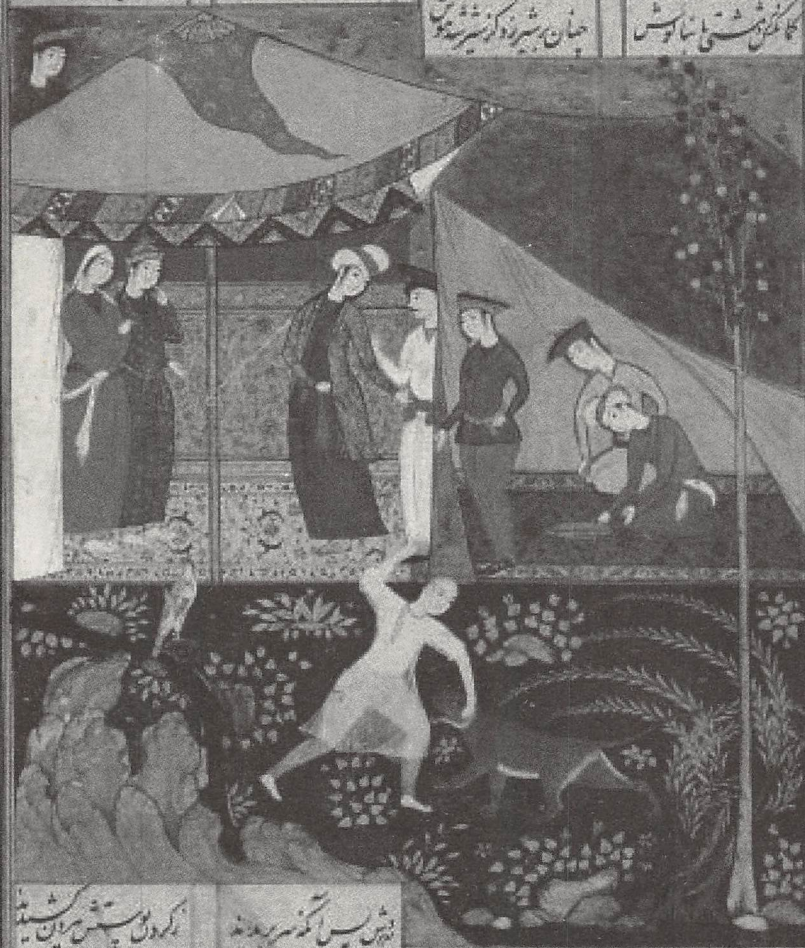
أما تأثير فن «المتنوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

- مصراعى المنمنمة: (انظر: شكل ١٠ أ - لوحة ١٥).
- منحنى القطع المكافئ: (انظر: شكل ١٠ اب - لوحة ١٥).
- المنحنى البيضاوى: (انظر: شكل ١٠ اب - لوحة ١٥).
- منحنى القطع الزائد: (انظر: شكل ١٠ اد - لوحة ١٥).
- إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: (انظر: شكل ١٠ اه - لوحة ١٥).
- المحاور الدائرية: (انظر شكل ١٠ اس - لوحة ١٥).
- المنحنيات العرجونية: (انظر شكل ١٠ اص - لوحة ١٥).





دوشاد و سرو و جوی و مهنا چو بهستان شکو که در فضا خلایان هر یکی سوی کربان کجا کفایتی نماند کوش	رو چو سحرگاه ازین دنیا وز و شکو یکدیگر در افتاد وزان بیت سلاخ از زبان چنان بر شیر و گز شیر شد	در راه شد شیری شد پرو فرز واد شد دمار شد شمارستی شد استاد شد بیک تا بر من بی و مع و شمشیر	که از دنیا لی میزد و ز من قصدی که دسوی شد و شد بیک تا بر من بی و مع و شمشیر
--	--	--	---



پیش پس آنکه سر بردید بهر جایی که رفتی می آید اگر چه شیر یکدیگر بود و پرو زبان من سم شایان که	که در دل پیش بر این شد نمودی مست و خالی شد کاف بود و ملک شد و شمشیر	که بی تعلی نمودی و شمشیر بود و برنگه شان تیغ در پیش پس آنکه سر بردید بهر جایی که رفتی می آید	که در دل پیش بر این شد نمودی مست و خالی شد کاف بود و ملک شد و شمشیر
---	---	---	---

نوحه (۱۵)

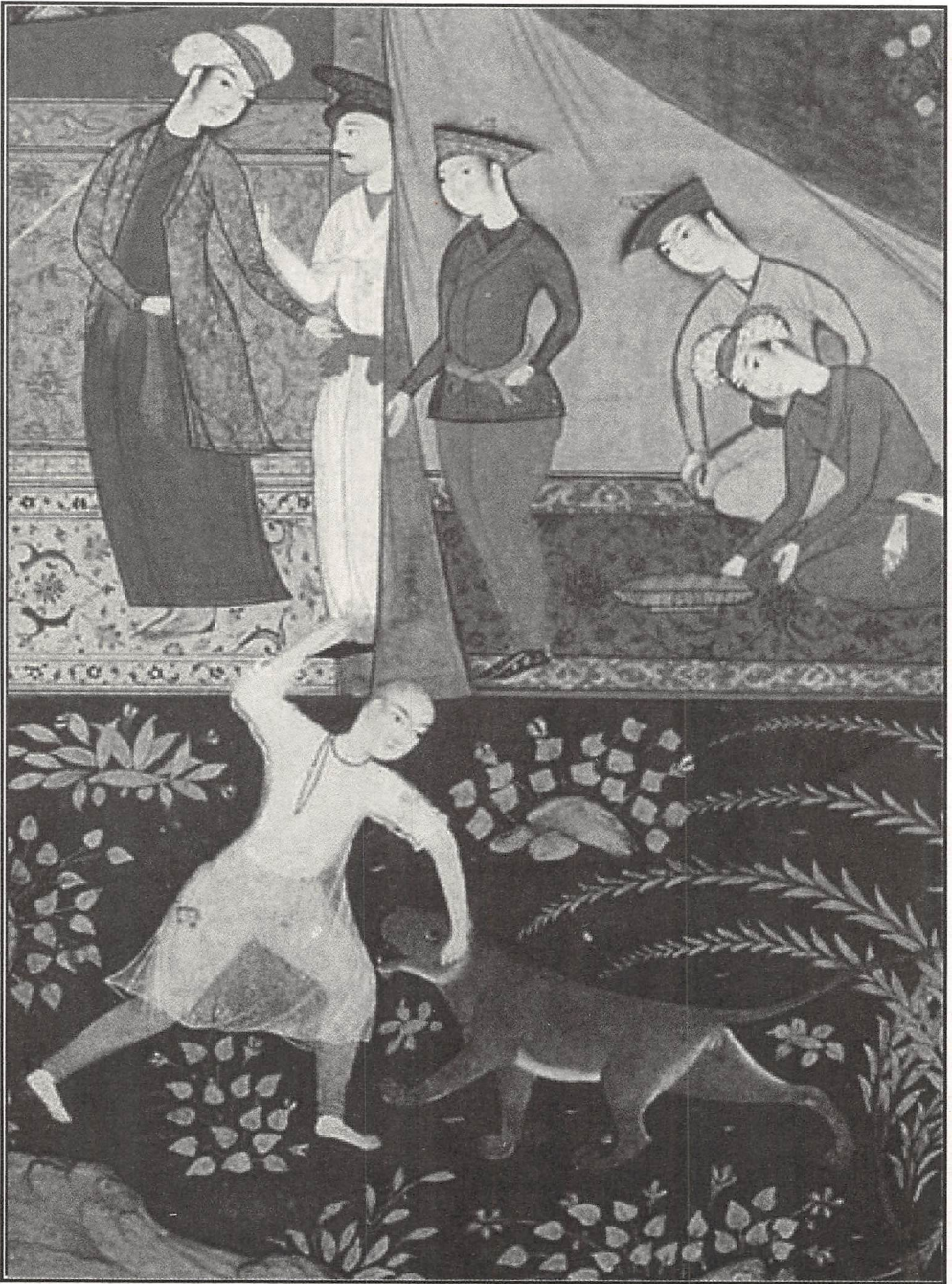
«خسرو یصرع اسدا» منسوبة لاسلوب المصوّرين «رضا عباسی» و «حیدر نقاش»

مخطوطات المختومة الخمسة - مقتومة خسرو و شیرین - للشاعر «تقلاسی النجوى»

العصر الصفوی، عهد الشاه «طهماسب»، «اصفهان»، بین سنتی (۱۰۲۹ - ۱۰۳۳ هـ) - (۱۶۲۰ - ۱۶۲۴ م)

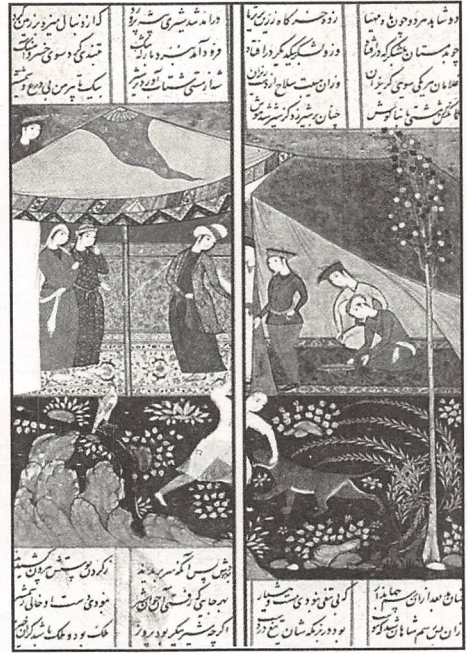
الصفحة رقم (۵۸) فی مان المخطوط - ۳۶.۲ × ۲۳ سم - محفوظة فی «المکتبة القومية الفرنسية» للمتحق الفارسی رقم ۱۰۲۹





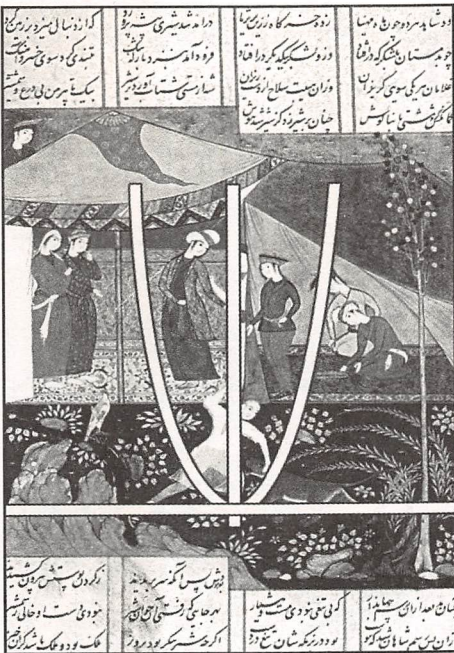
لوحة (١١٥)  
 خسرو يصرع أسداً  
 تفصيل - قوة أسطورية





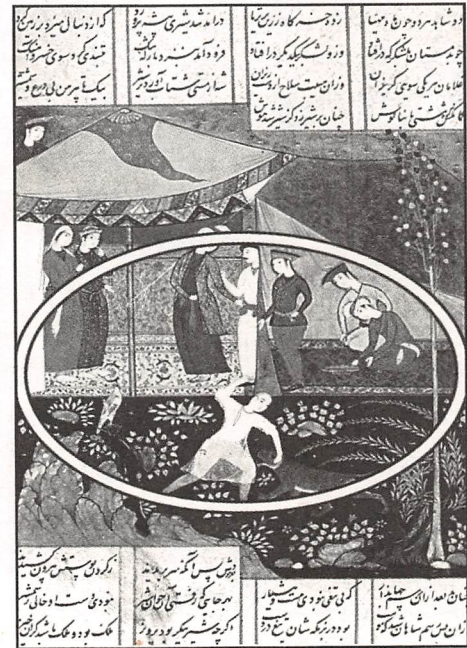
(شکل ۱۰-۱. لوحه ۱۵)

«مصرای المنمنمة»



(شکل ۱۰-ب. لوحه ۱۵)

«منحنی القطع المكافئ»



(شکل ۱۰-ج. لوحه ۱۵)

«منحنی البیضاوی»



(شکل ۱۰-د. لوحه ۱۵)

«منحنی القطع الزائد»

خسرو یصرع اسدا



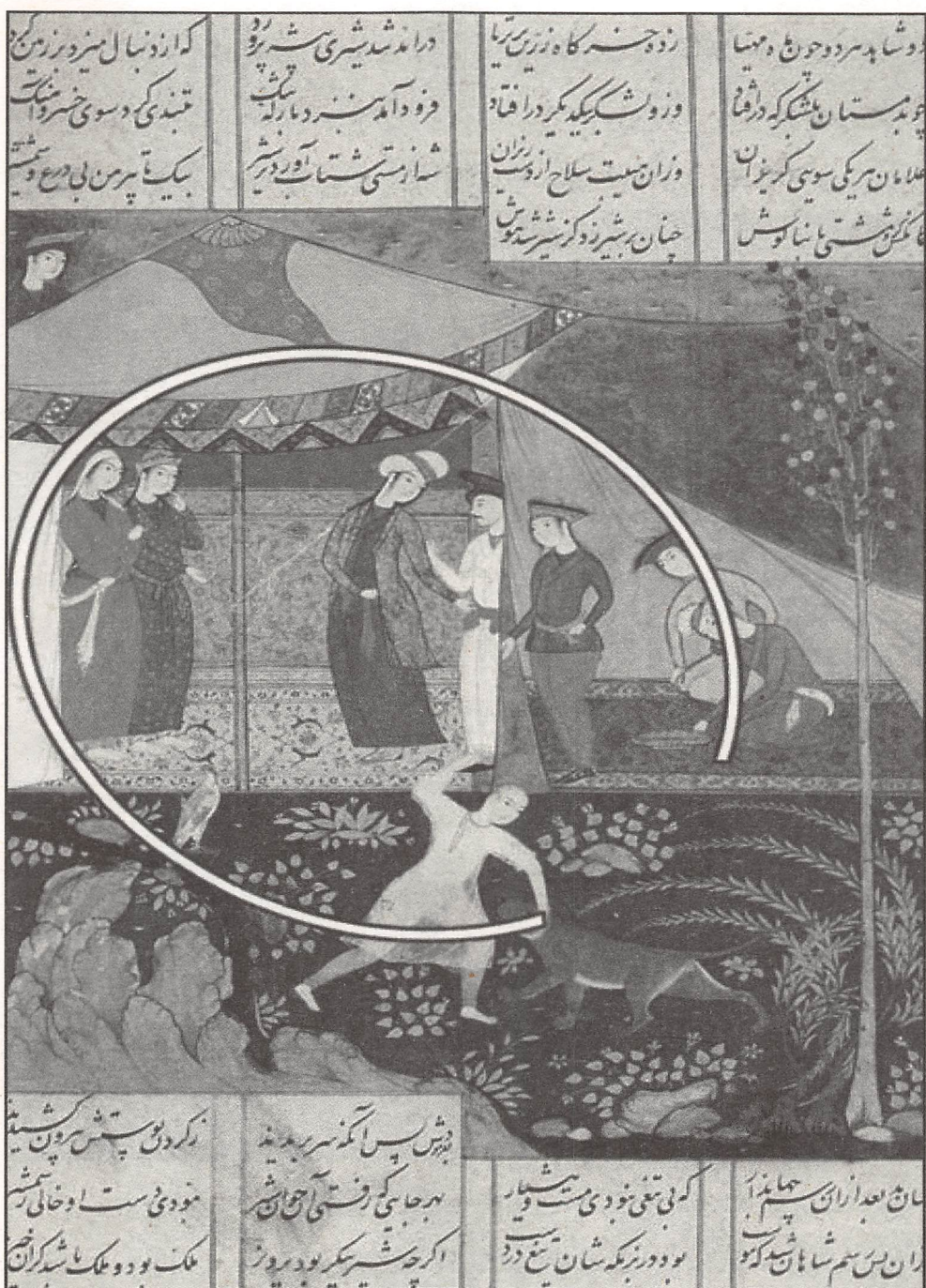


(شکل ۱۰ هـ - لوحه ۱۵)

«احداثیات تنظیم الفراغ الصوری»

خسرو یصرع اسداً





(شکل ۱۰ س - لوحه ۱۵)

«المحاور الدائرية»

خسرو یصرع اسدا





(شکل ۱۰ ص - لوحة ۱۵)

«المنحنیات العرجونية»

خسرو یصرع اسداً

وفى ليلة مضيئة.. فاقت النهار نوراً..

كانت الدنيا متألفة بالقمر الوضاء..<sup>(١)</sup>

...

وحمل نسيم الرياض وعطر الرياحين

رسالة من «خسرو» إلى شيرين

تقول:

«هل تصادف ليلةً أفضل من هذه الليلة

وهل نتنسمُ عبيراً أنضرَ من هذا العبير..

فلماذا نرى ألوان الوصال من بعيد؟

ليت الجوَّ كان نوراً .. نبصر فيه..

ولماذا لا نستمتع بالضحك والجو معتدل

ولماذا لا نسوى خبزنا والتنور ملتهب..

فلن يطلع علينا كل يوم ربيع.. من جديد

ولن يقع فى شركنا صيد كل ساعة»..<sup>(٢)</sup>

---

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ١٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٣٣.



وأقاموا عرش ملك الملوك فى ناحية  
وانتصب حوله عدة غلمان.. من ذوى الوجوه الجميلة..  
أما شمس عبدة الأوثان (\*) فجلست فى ناحية أخرى (١)..  
وحولها عشرة من وصيفاتها الجميلات..  
لتحكى كل واحدة منهن قصة..  
...

وعندما جاء الدور على «شاپور» فى الكلام  
أضفى على الكلام روحاً جديدة للعشق (٢)..  
...

#### المنمنمة: (لوحة ١٦)

«خسرو وشيرين يستمعان لحكايات شاپور والفتيات»

وتلك المنمنمة الرائعة كاسابقتها تعكس الثراء الفنى والأبهة الملكية فى العصر  
الصفوى، كما تصور حب الملوك لمجالس السمر وحكى الندماء.  
والمنمنمة منسوبة للمصور «أغاميرك»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى  
مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) -  
(١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين».  
الصفحة رقم ٦٦ فى متن المخطوط - ٢٥ × ٣٦ سم - ، مساحة المنمنمة ١٨ × ٣٠ سم،  
محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن  
المصور استلهم مضمون ما ورد فى القصيدة، لينطق الصورة شعراً، الأمر الذى يستشعر  
فيه المتأمل - فى المنمنمة، سماع القصص والحكايات التى جاءت على لسان الفتيات  
و«شاپور» الذى بدا فى الصورة جالساً على يسار «خسرو» يقص حكايته، وخلفه «عدة

(\*) كناية عن شيرين.

(١) المرجع السابق: ص ١٣٤.

(٢) المرجع السابق: ص ١٣٦.

غلمان من ذوى الوجوه الجميلة»، بينما «الفتيات العشرة الحسان» جالسات على يمين «شيرين»، ينصتن لحكاية «شاپور»، فى لهفة وترقب بدت على ملامح وجوههن، وحركات أيدهن.

وقد جعل المصوّر «خسرو وشيرين» فى صدر المنمنمة يجلسان على مقعد وثير أنشده بزخارف أرييسكية دقيقة، وتشكيلات خطية على حافته - أعلى الدرج -، ليبدو عليهما الاهتمام والتعجب فى سماع القصص والحكايات. ( انظر: لوحة ١٦ أ )(\*)

وفى أسفل الصورة بدت بركة يسبح فيها ثلاث أوزات، ويقف بجانبها أحد الخدم منحنيًا، يحمل على ما يبدو شمعدان، مرتدياً على رأسه قبعة، ويلاحظ أن زيه يختلف عن الزى الفارسى الإسلامى الذى يرتديه شخص المنمنمة(\*)).

ويؤكد «أغاميرك» مرة أخرى على عبقريته فى تصميم إيوان «خسرو» بتشكيلات أرييسكية بديعة فزينها بكتابات خطية بالغة الرقة والجمال، احتوت على أبيات من الشعر. (قارن التصميم فى: اللوحة ١٣)

منشداً المنمنمة بتوريقات نباتية رائعة تجلت فى رسوم الاشجار التى ازدانت بها حديقة القصر، وملابس الغلمان والفتيات، التى رقشها بنقوش بديعة، مختلف ألوانها فى غنائية، تعكس فرحة الابتهاج والسعادة فى هذا اللقاء الممتع، لتفيض الصورة سحراً وشاعرية.

وكأن المصوّر لم يكتف بتجسيد ما أراده الشاعر، فجاء تعبيره حدس صوفى جميل، لمشهد بديع، أراد فيه فردوساً أرضياً، لتجليات خيال متدفق، فصور «خسرو وشيرين» جالسين فى ابتهاج ونعيم، على مقعدهما الوثير، متكئين على الأرائك، والولدان حولهم يطوفون.

---

(\*) تفصيل - خسرو وشيرين يستمعان الحكايات.

(\*\*) ربما كان ذلك بداية ظهور التأثير الأروبي الذى طرأ على التصوير الصفوى، ولاسيما فى مدرسته الفنية الثانية، أثناء فترة حكم الشاه «عباس الأول»، ليزداد هذا التأثير فى عصر خلفائه: الأمر الذى أكد عليه «براون»\* حين رأى أن قيام الدولة الصفوية فى «إيران» كان بدءاً لدخولها «فى المجال الدولى، وميلاد العلاقات بينها وبين سواها من الدول»\*\*.

\* براون: الأدب الفارسى فى العهد الحديث، ص ٢٤.

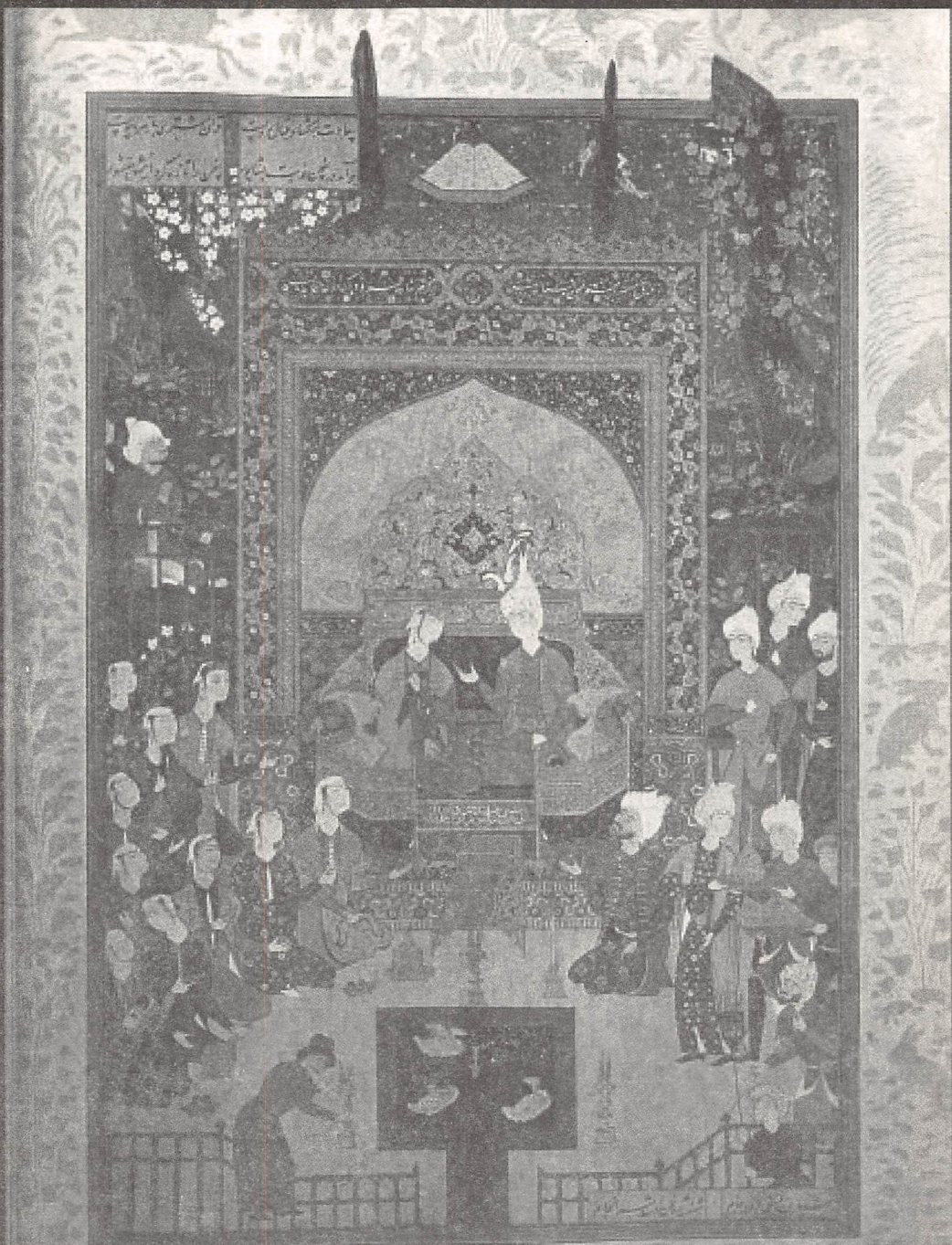
\*\* راجع: ت. كويلرينج: الشرق الأدنى، ترجمة «عبد الرحمن محمد أيوب»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٤٠.



أما تأثير فن «المتنوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

- مصراعى المنمنمة: ( انظر: شكل ١١ أ - لوحة ١٦).
- منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ١١ ب - لوحة ١٦).
- المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ١١ ج - لوحة ١٦).
- منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ١١ د - لوحة ١٦).
- إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: (انظر : شكل ١١ هـ - لوحة ١٦).
- المحاور الدائرية : (انظر شكل ١١ س - لوحة ١٦).
- المنحنيات العرجونية : (انظر شكل ١١ ص - لوحة ١٦).





#### لوحة (١٦)

« خسرو وشيرين يستقنعان لحنائيات شايدون والفتيات » منسوبة للمصور « الغابيرك » ١٨ × ٣٠ سم  
 مخطوطات المتقدمات الخمسة - متقولاته خسرو وشيرين - للشاعر نظامي الغنوي «  
 العصر الصفوي» عهد الشاه طهماسب « تميز » بين سنتي ( ٩٥٦ - ٩٨٠ م ) - ( ١٥٣٩ - ١٥٤٣ م )  
 الصفحة رقم ( ٦٦ ) في متن المخطوط - ٢٥ × ٣٦ سم - محفوظة في مكتبة المتحف البريطاني ، تحت رقم ٢٢٦٥



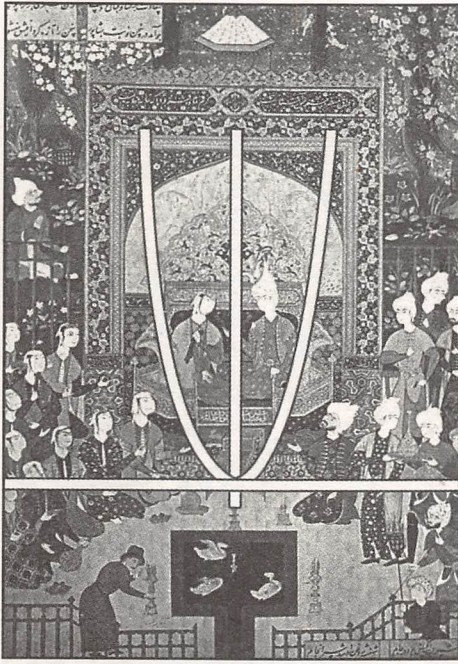


لوحة (١٦)

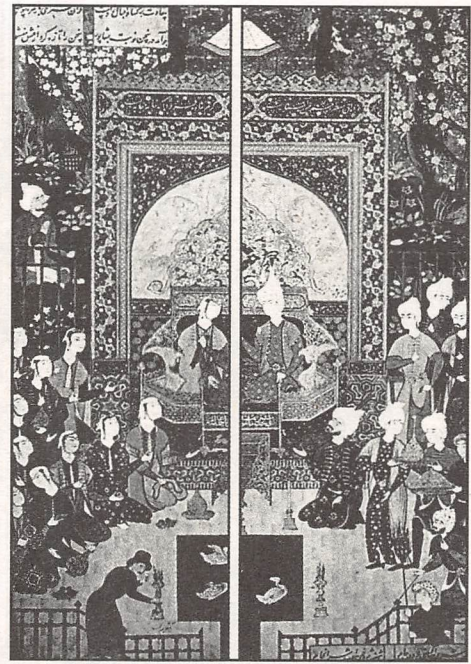
خسرو وشیرین یستمعان لحکایات شاپور والفتیات

تفصیل - خسرو وشیرین یستمعان للحکایات

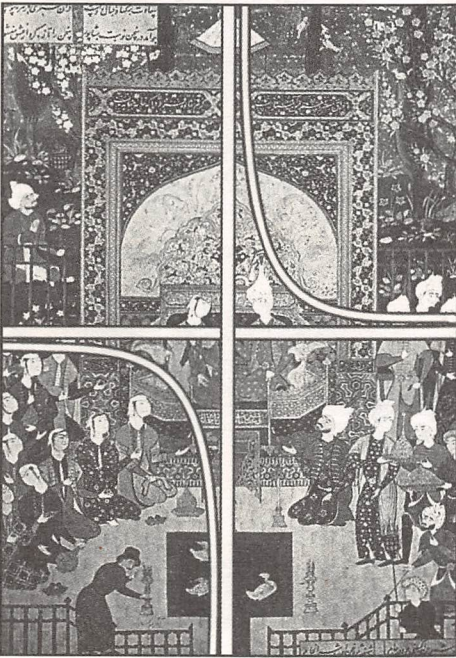




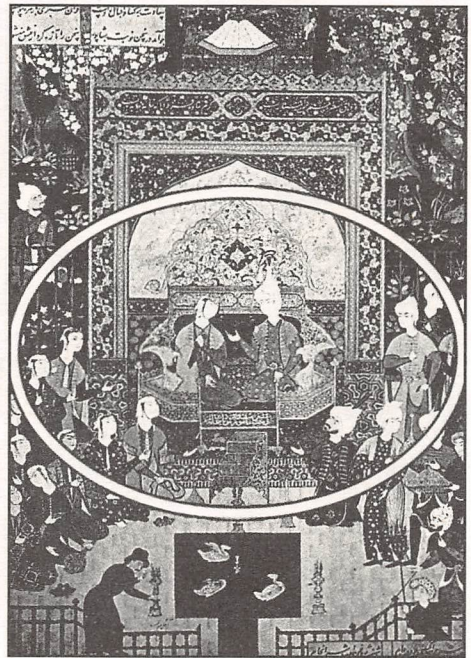
(شكل ١١ ب. لوحة ١٦)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ١١ أ. لوحة ١٦)  
«مصرعى المنمنمة»



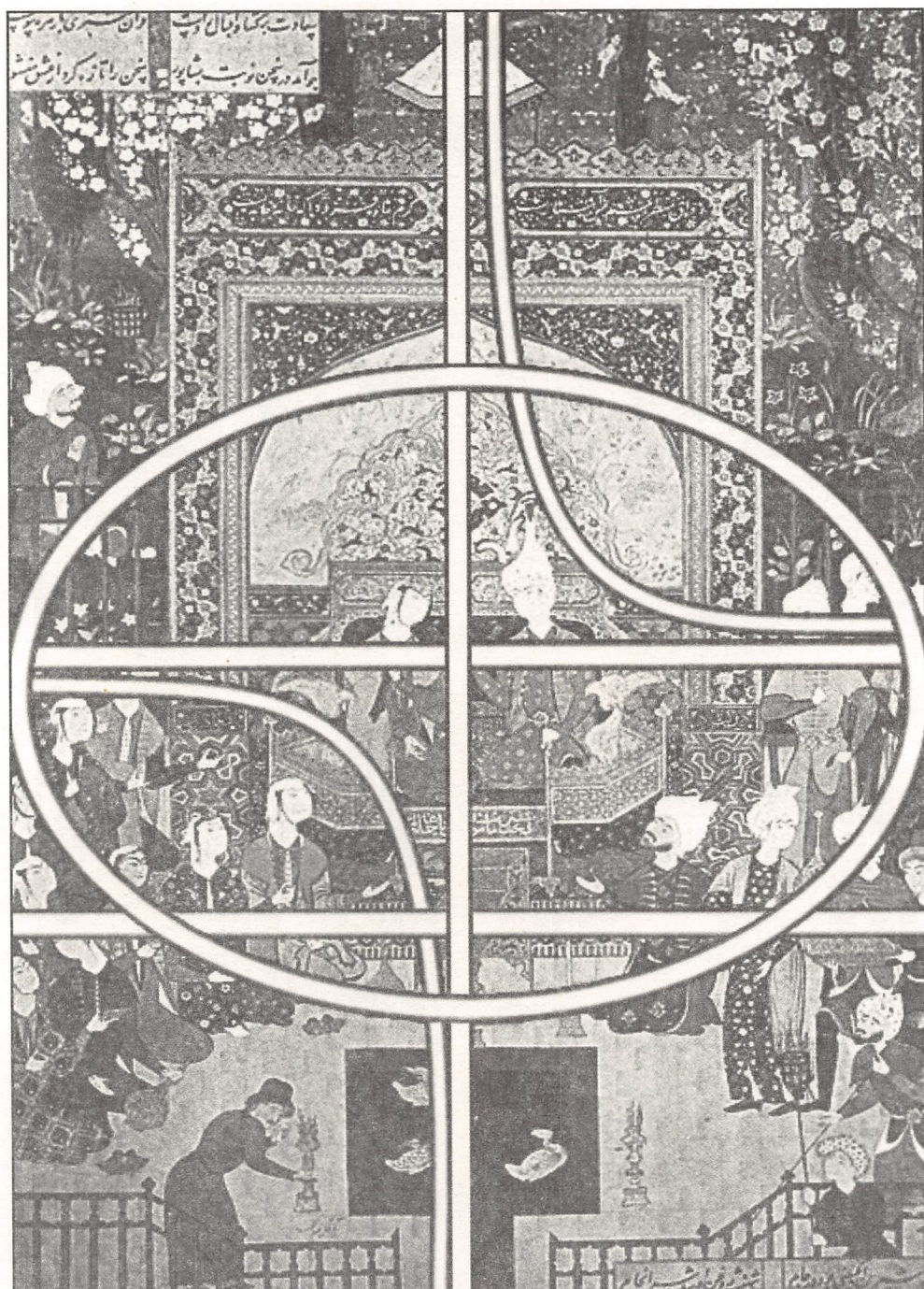
(شكل ١١ د. لوحة ١٦)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ١١ ج. لوحة ١٦)  
«المنحنى البيضاوى»

خسرو وشيرين يستمعان لحكايات شاپور والفتيات

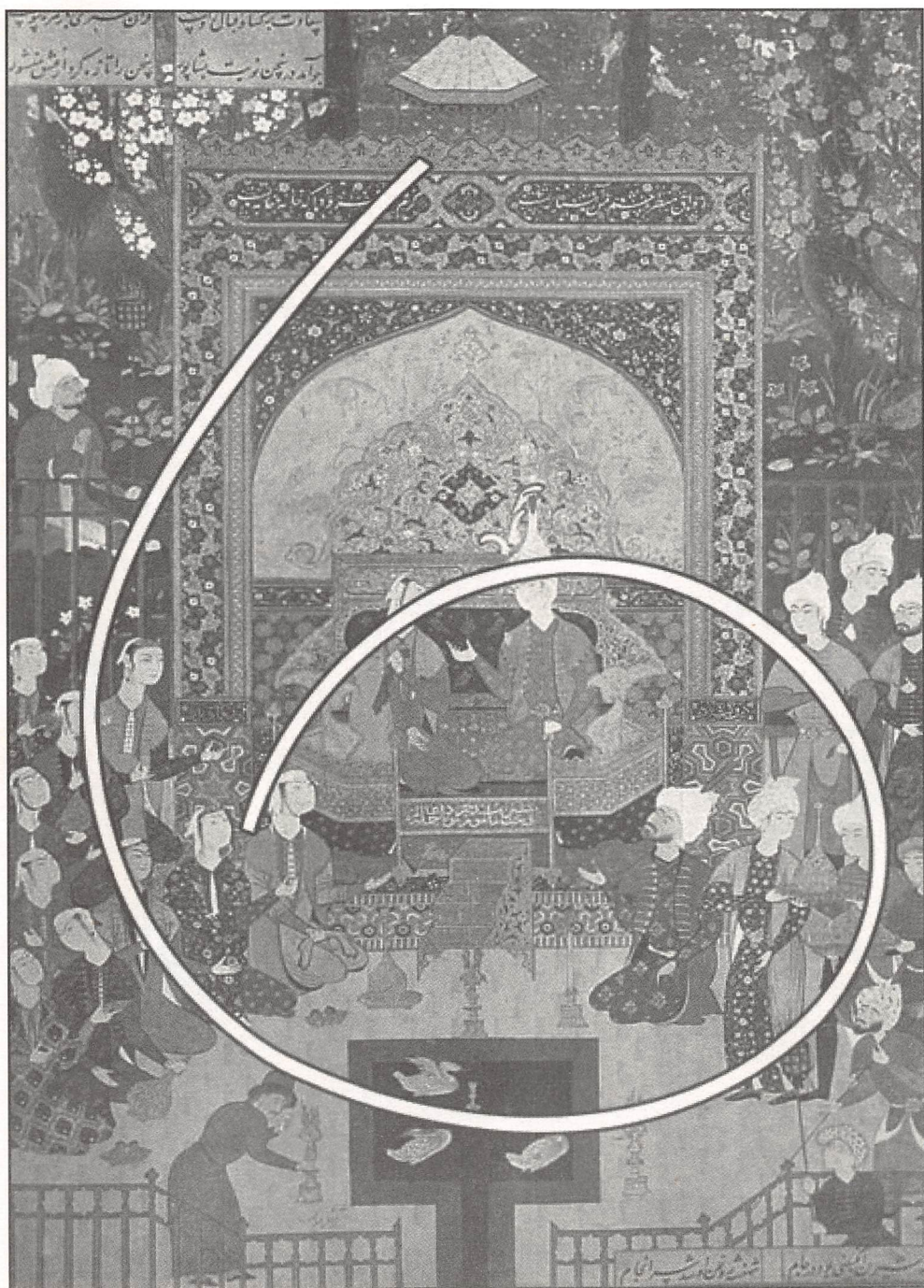




(شکل ۱۱ هـ. لوحه ۱۶)  
«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

خسرو و شیرین یستمعان لحکایات شاپور و الفتیات



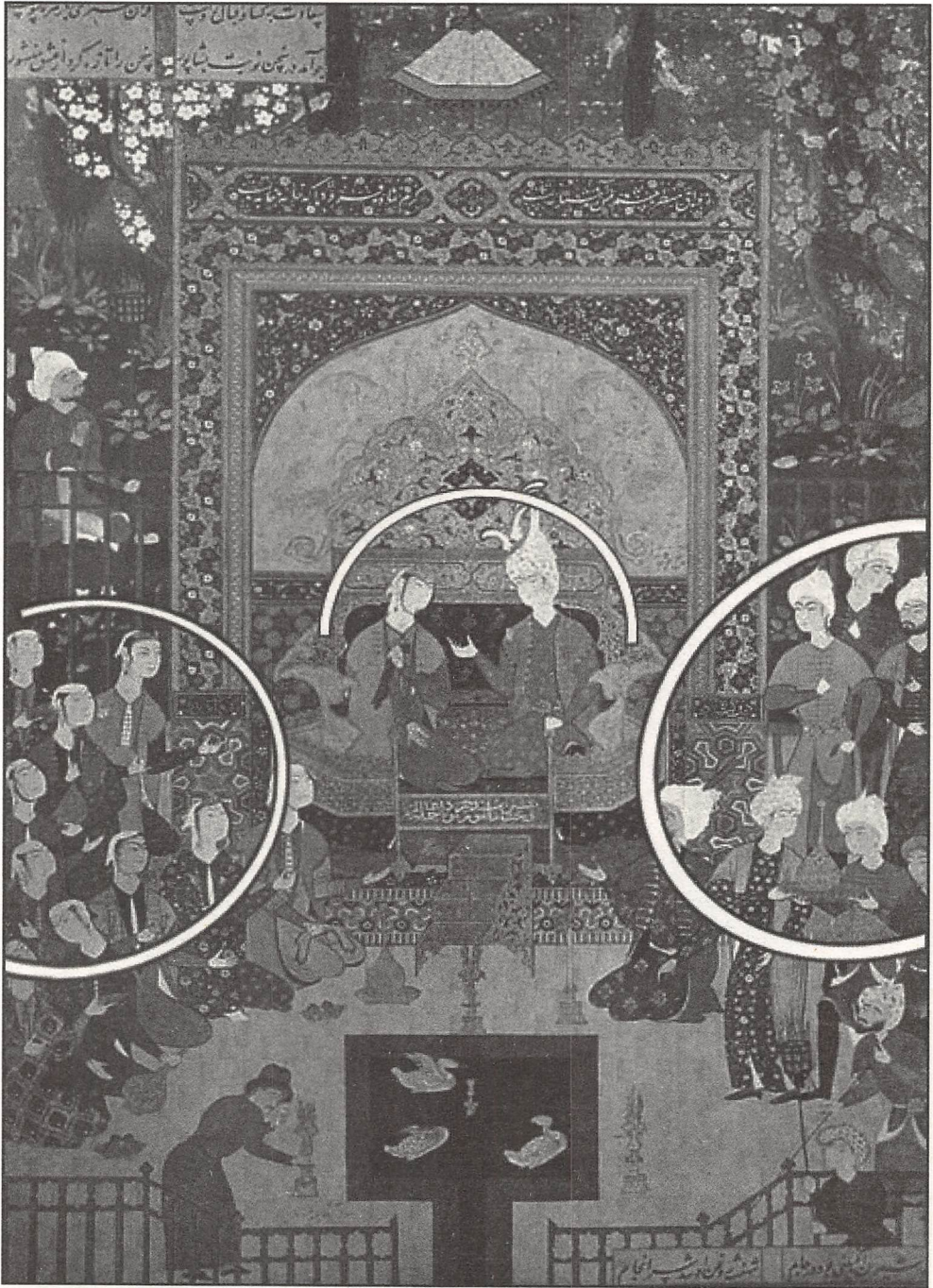


(شکل ۱۱ س - لوحه ۱۶)

«المحاور الدائرية»

خسرو و شیرین یستمعان لحکایات شاپور و الفتیات





(شکل ۱۱ ص - لوحه ۱۶)

«المنحنیات العرجونية»

خسرو و شیرین یستمعان لحدایات شاپور و الفتیات

## المعركة بين خسرو وبهرام چوبين

### القصيدة

انشغل «خسرو» بالاستمتاع واللهو، وحاول الاقتراب أكثر من «شيرين»، فقالت له:

...

ولن أبدى لك وجهى بغير وصولك إلى الملك..

فسأكون لك أنا والملك معاً..

...

ومن العار أن يكون فى يد الآخرين

وأنت تتمتع بالشباب والشجاعة والملك..

ولك رأس مستحقة للتاج..

فخلص بلادك من الفتنة..

وأظهر قوتك مرة..(١)

واستجاب «خسرو» لطلب «شيرين» قاصداً بلاد الروم، طالباً العون من «قيصر» فى

معركته مع القائد المنشق «بهرام چوبين».

ولبست حوافر الخيل سنانك من النار

وترصعت أغطية الخيل بياقوت الدم

---

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ١٥٠.



وصبت الخيل المهاجمة بغليانها النارى

الزئبق فى أذن الأرض..(١)

وسدت الرماح الكثيرة التى انهالت على الرؤوس كالغابة

طريق التفكير فى الضرار..

...

وتقدم «برزك أميد» الفيل الثمل والاصطرلاب (\*) فى يده لتحديد الساعة..(٢)

وحلت الهزيمة بالعدو المحرق للعالم

وانتصر «خسرو» بحظة الميمون(٣) ..

المنمنمة: (لوحة ١٧)

«المعركة بين خسرو وبهرام چوبين»

وهى من المنمنمات الإسلامية الفارسية، التى تعكس فرحة الإنسان المسلم فى معاركه جهاداً فى سبيل الله، راغباً فيه الظفر بإحدى الحسينيين، النصر أو الشهادة.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول» بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين».

الصفحة رقم ٦٤ فى متن المخطوط - ٣٦,٢×٢٣ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية

الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن

المصوِّر استلهم الحدث، وعبر عنه برؤية حدسية صوفية، تجلّى إشراقها فى تلك

النظرات المشحونة بالتأمل الصوفى، فالمسلم لا يرغب فى المعارك الحربية لغزو، أو

---

(١) المرجع السابق: ص ١٥٥.

(\*) كان الفرس يعتقدون فى علم النجوم؛ أما الاصطرلاب فهى يونانية من مقطعين: «أصطر»، وهو النجم، أما «لابون» فهو المرأة؛ والكلمة تعنى مقياس النجوم.

(٢) المرجع السابق: ص ١٥٦.

(٣) المرجع السابق: ص ١٥٧.

فرض هيمنة فى زهو بقوة أو جبروت، إنما يهدف كما حثته عقيدته إلى الدعوة للدين الحق، وبسط العدل، ومن ثمَّ فجهاده فى سبيل الله يسعى فيه الظفر بإحدى الحسينيين، النصر أو الشهادة.

وفى فضاءٍ فسيحٍ جسَّد المصور هذا المعنى فى تعبير فنى بليغ، ابتعد فيه عن تصوير آثار سفك الدماء، فجاء حمى الوطيس، ألوان مبهجة، بدت فى ملابس الجنود المهندمة، وبدا فى الصورة «خسرو» يقود المعركة وهو يركب فيلاً، فيما وصفه الشاعر «بالفيل الثمل». (انظر : اللوحة ١٧ أ) (\*)

وما يدل على وجود معركة بالفعل، مجرد رؤوس تطايرت، وجثث ملقاة على الأرض؛ لتظهر براعة المصور على تجسيد الإحياء بآليات المعركة فى حركات الجنود المختلفة، وكر وفر الجياد.

واستحالت الطاقة الكامنة فى الخطوط الموجية تعبيراً عن آليات المعركة، وجاءت الألوان فى اختلاف وتوافق بدا فيه شىء من التزينية، تمثلت فى ملابس الجنود والجياد، وفى رسمه الجبال - فى أعلى الصور - «تمر مر السحاب» لتفيض قدراً من التعبيرية الصوفية، ومزیداً من الإحياء بالحركة جاء فى شكل سيل أكد حال المعركة.

وهكذا ابتعد الرسام عن تصوير حال المعركة فى الواقع الحقيقى، مثلما صورها الشاعر، ومثلما الأفراح جاء كرها وفرها تعبيرات حركية راقصة، ليس فى سناكبها شذرات نار، ولا فى مهاجمتها غليانٌ نارىٌّ لتصب الزئبق فى أذن الأرض، التى بدت فى الصورة بساطاً بنفسجياً رائعاً، مرقشاً بنباتات برية وزهور، ليتجلى فى تعبيره حدساً صوفياً، جسده واقعاً ممزوجاً بالخيال، عكس فيه مشاعر الفرحة والابتهاج لتصوير بديع يفيض شاعرية ورقة.

أما تأثير فن «المشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

---

(\*) تفصيل - الفيل الثمل يقود المعركة.



مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ١٢ أ - لوحة ١٧).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ١٢ ب - لوحة ١٧).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ١٢ ج - لوحة ١٧).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ١٢ د - لوحة ١٧).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ١٢ هـ - لوحة ١٧).

المحاور الدائرية: ( انظر شكل ١٢ س - لوحة ١٧).

المنحنيات العرجونية: ( انظر شكل ١٢ ص - لوحة ١٧).





لوحة (١٧)

«المعركة بين خسرو ويهرام جويين» منسوبة لأسلوب المصورين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»

مخطوط المخطوطات الخمسة - منطلومة خسرو وشيرين - للشاعر «نظامي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)

الصفحة رقم (٦٤) في متن المخطوط - ٣٦٢٠٢٣ اسم -، محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩

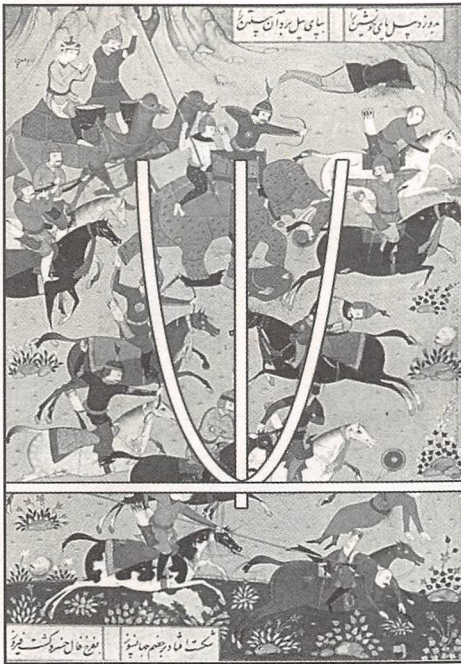




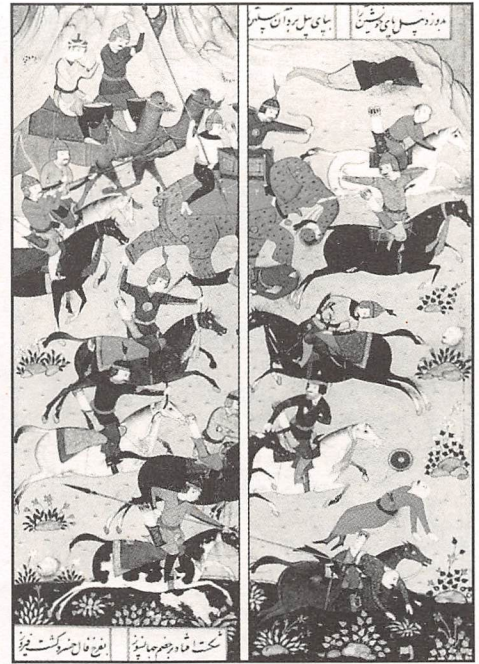
لوحة (١٧ أ)

المعركة بين خسرو وبهرام چوبین  
تفصیل - الفیل الثمل یقود المعركة

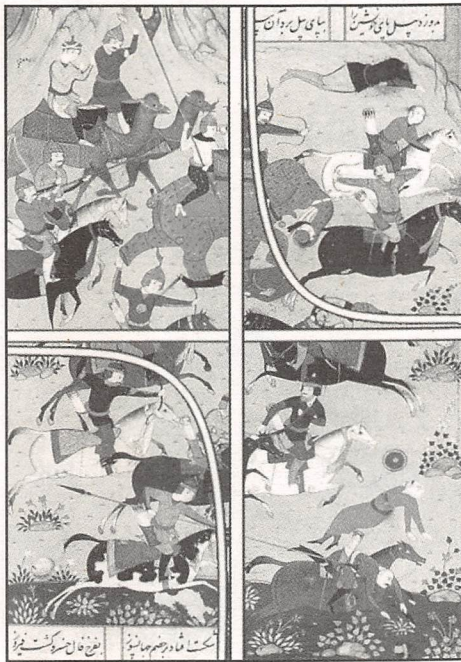




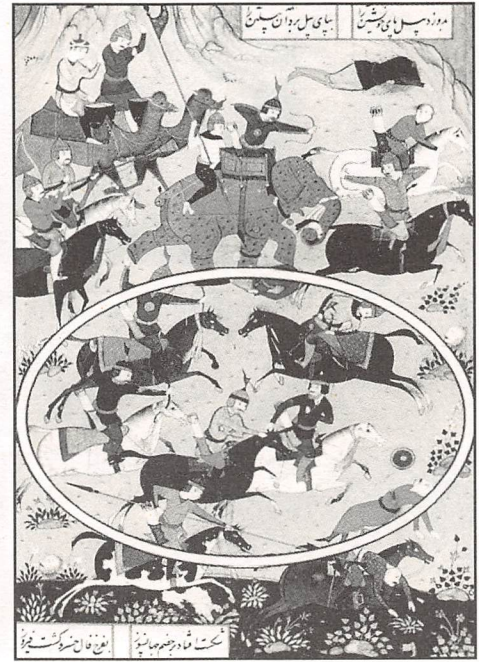
(شكل ١٢ - لوحة ١٧)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ١٢ - لوحة ١٧)  
«مصرعى المنمنمة»



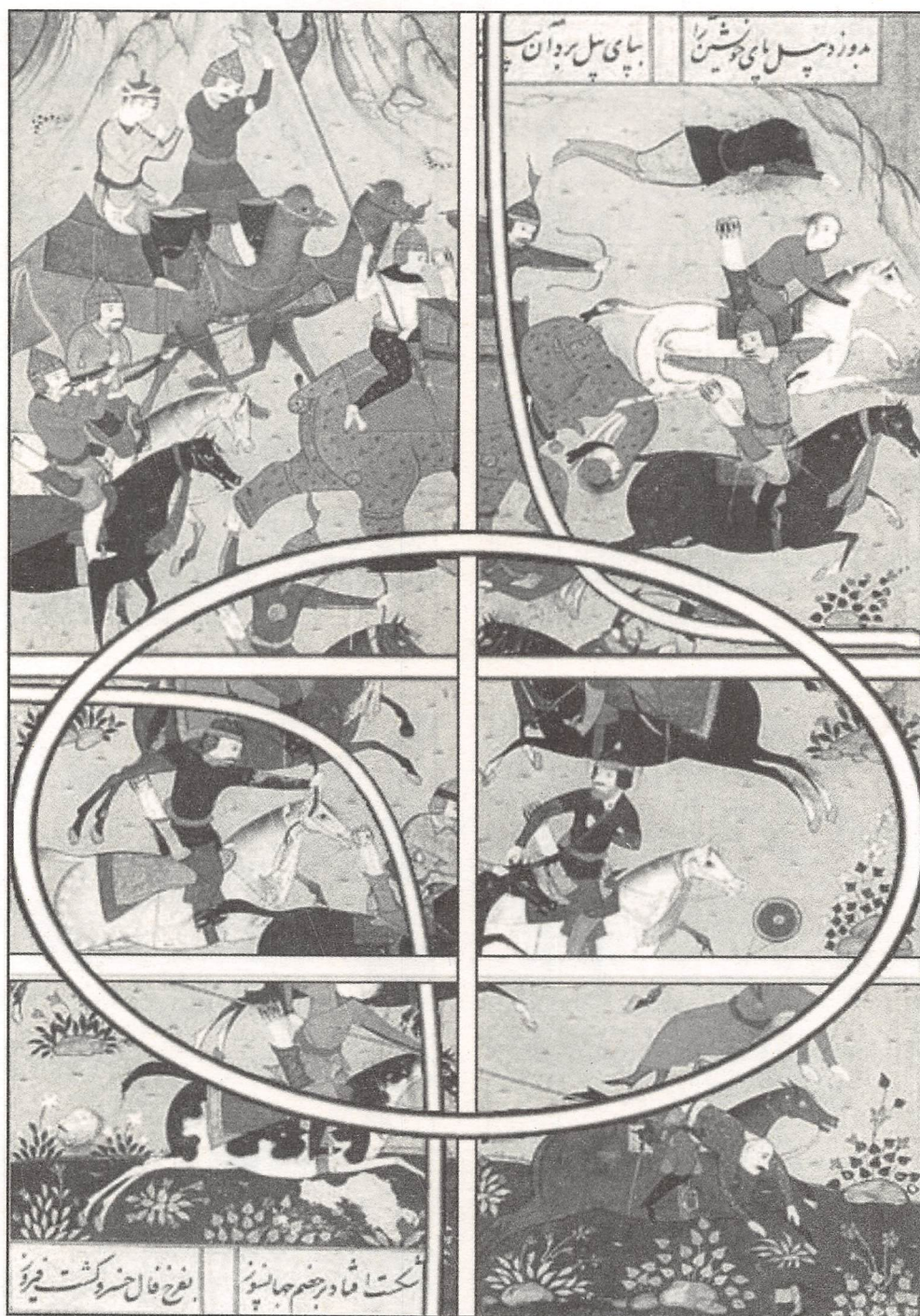
(شكل ١٢ - لوحة ١٧)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ١٢ ج - لوحة ١٧)  
«المنحنى البيضاوى»

المعركة بين خسرو وبهرام چوبين



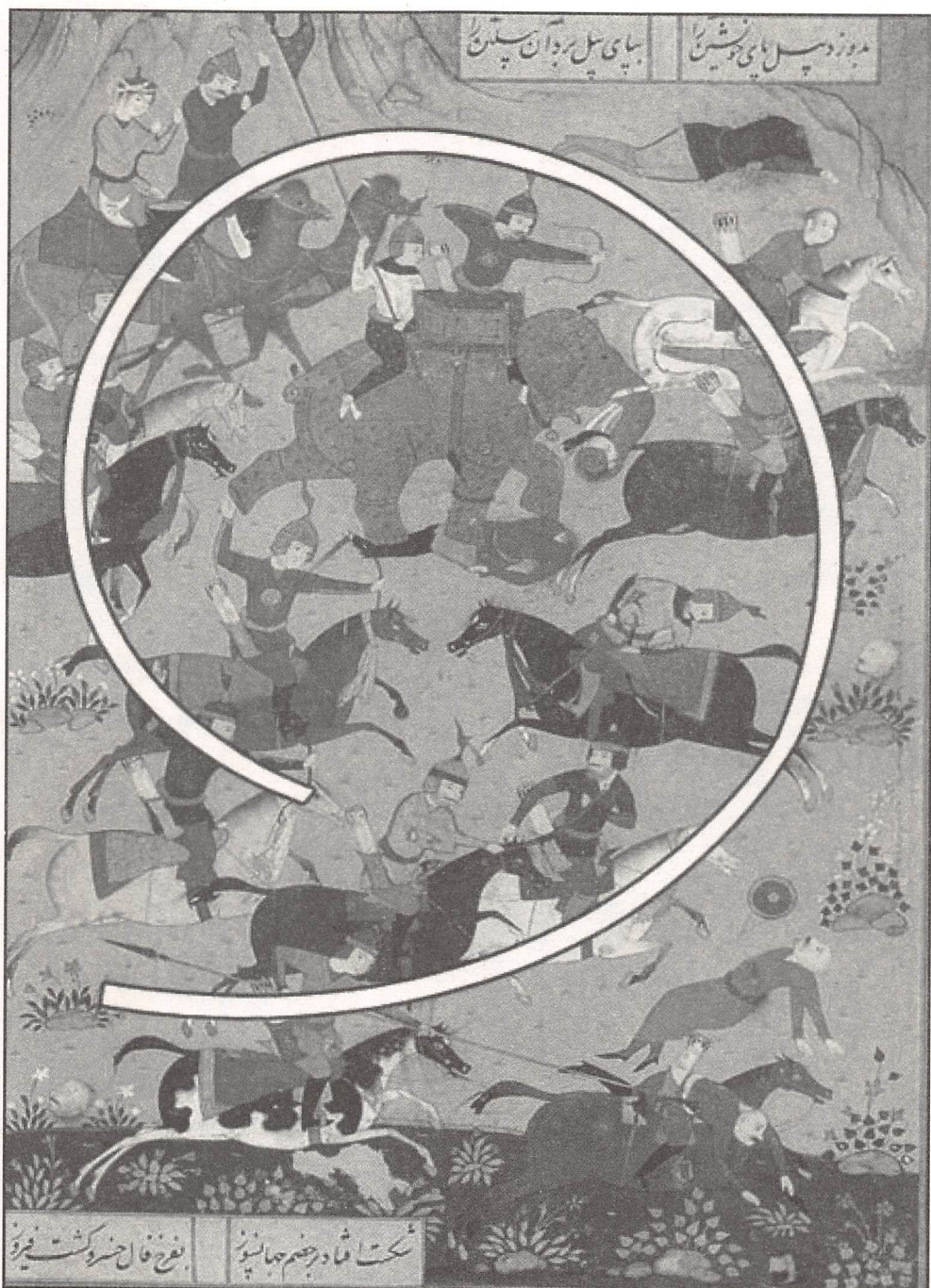


(شکل ۱۲ هـ - لوحة ۱۷)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

المعركة بين خسرو وبهرام چوبین



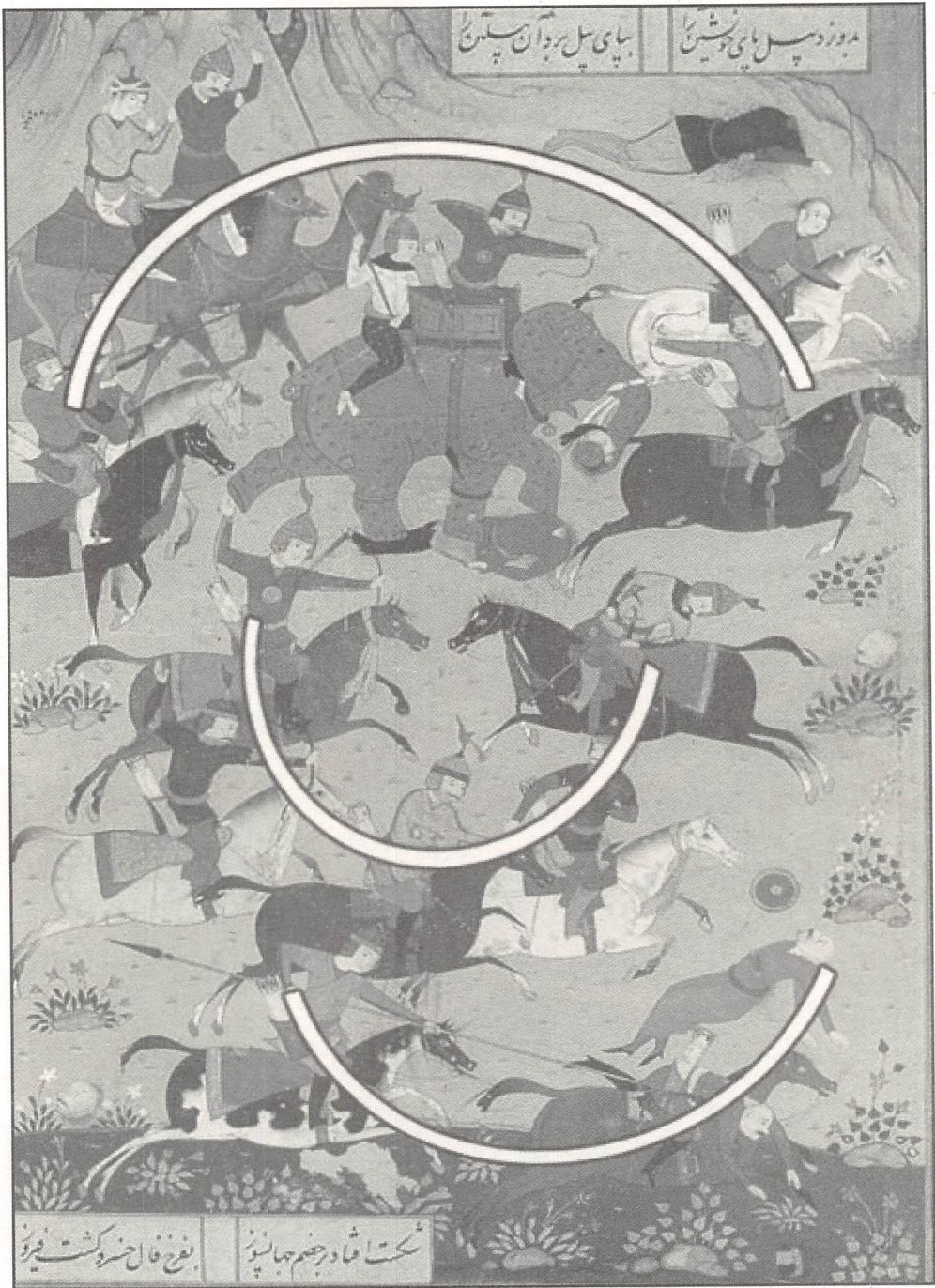


(شكل ١٢ س - لوحة ١٧)

«المحاور الدائرية»

المعركة بين خسرو وبهرام چوبين





(شكل ١٢ ص - لوحة ١٧)

«المنحنيات العرجونية»

المعركة بين خسرو وبهرام چوبين

## خسرو يستمع لعزف وغناء باريد

### القصيدة

علم «خسرو» بوفاة القائد المنشق «بهرام چوبين»(\*)، فنزل عن عرشه ذلك اليوم؛  
وحزن ثلاثة أيام على «بهرام»:

فما كان يقترب من العرش.. ولا من كأس الشراب..

وفى اليوم الرابع أعدوا مجلساً جديداً..

ارتفعت فيه الأصوات بالغناء.. (١)

وعندما ثمل الملك من شراب السقا

سأته أحزان رؤية «شيرين»..

فأمر باستعداد «باريد»(\*\*)

وطلب منه علاجاً لآلامه.. (٢)

---

(\*) كان «بهرام چوبين» من القادة العظام، له كل التقدير عند «هرمز» وكذلك «خسرو» والفرس يعدونه و«بهرام كور» من أعظم الأبطال فى التاريخ الفارسى. أما «چوبين» فمعناها الخشبى.

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ١٧٧.

(\*\*) يذكر «باريد» فى الكتب العربية والفارسية باسم «بهلبد» وبلبد وبهلبند وباريد وبريد وبهريد. ويروى أن «بهريد» من مدينة «مرو»، وأنه ألف ٣٦٠ لحناً لپرويز فكان يغنى كل يوم من أيام السنة لحناً، وصارت ألحانه حجة أساتذة الموسيقى؛ ويقول «الثعالبى» فى «الغرر»: «وهو صاحب الخسروانيات التى يتداولها المطربون إلى اليوم فى مجالس الملوك وغيرهم».

راجع: الشاهنامه: ترجمة «البندارى»، تحقيق «عبد الوهاب عزام»، الجزء الثانى، ص ٢٤١.

(٢) المرجع السابق: ص ١٧٨.



فدخل «باريد» كالببليل النشوان  
وقد أمسك بربطه فى يده.. كالماء الصافى..  
واختار ثلاثين لحناً عذباً من ألحانه المائة  
التي كان يعزفها بآلته.. (١)

...

وكان «باريد» يجيد الغناء فى كل مرة  
أكثر من سابقتها..  
فيلهج لسان «خسرو» بالثناء عليه.. مائة مرة (٢)..  
المنمنمة: (اللوحة ١٨)

«خسرو يستمع لعزف وغناء باريد»

وهى من المنمنمات الفارسية البديعة التى تعكس ولع الملوك والأمراء بحفلات الطرب  
ومجالس الأُنس؛ وجاءت تلك المنمنمة لتخلد «باريد» كأحد أعلام الموسيقى والغناء،  
والأكثر شهرة فى زمانه.

والمنمنمة منسوبة للمصور «ميرزا على»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى  
مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) -  
(١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين»،  
الصفحة رقم ٧٧ فى متن المخطوط - ٢٥ × ٣٦ سم -، مساحة المنمنمة ١٨,٢ × ٦,٣ سم.

محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن  
المصور استلهم مضمون القصيدة، وجسّد ما أراده الشاعر فى تعبير فنى بليغ، عكس فيه  
قدراً من الأبهة والثراء، والحيوية التى تبدو فى مجالس الملوك، وحفلات الطرب  
الخاصة، التى تقام فى الاحتفالات بالنصر، والأعياد، فضلاً عن إقامتها حباً فى لذة  
الابتهاج والمتعة.

(١) المرجع السابق: ص ١٧٩.

(٢) المرجع السابق: ص ١٨٥.

وكان «خسرو» من أشهر الملوك فى ذلك، وكانت شهرة «باربد» فى تأليفه الألحان المعروفة «بالخسروانيات»، والتى ألفها خاصة لاضفاء قدراً من البهجة وتحقيق المزيد من المتعة للمليكه المحبوب «خسرو پرويز»، وعبر عنها الشاعر فى قوله : «فأمر باستدعاء «باربد» وطلب منه علاجاً لآلامه»؛ ليبدو فى الصورة «خسرو» جالساً فى إيوانه، وأحد الخدم يحمل البدر (\*) على صحن، ليهبها الملك لـ «باربد» فيما ذكر الشاعر:

وكان من عادة ذلك البدر المنير

أن يهب بدره من الذهب على كل كلمة «أحسنت» (١) ..

ويبدو «باربد» ممسكاً بربطه، وقد علت وجهه تجليات الطرب والشدو، وبجواره صبي يدق على دف لضبط الإيقاع، ليزيده انسجاماً وتجلياً. (انظر : اللوحة ١٨ أ)

وقد بدا «خسرو» والملا من حول «باربد» على وجوههم وإيماءات رؤسهم علامات النشوة والسرور، حتى امرأتان فى شرفة القصر تستمعان فى سعادة، وكأن الرضيع الذى تحمله إحدهما قد هدأ على سماع موسيقى «باربد».

على أن المشاهد يلمح فى تلك المنمنمة البديعة، مدى براعة وعبقرية مصورو «تبريز» فى تصميم إيوان «خسرو» - عرش طاقيديس -، (\*\*\*) تكرراً جميلاً لتلك الترميمات والتشكيلات الأريسيكية الدقيقة الخطوط، المزوجة بألوان رقيقة منسجمة. ( انظر : اللوحتين ١٤ ، ١٦ )

وأنشد «ميرزا على» تشكيلاته الفنائية بحليات معمارية فى المبنى المجاور للإيوان، وزخارف هندسية لسور الحديقة، وأخرى نباتية محورة لبركة المجلس التى تجلت فى منمنمات «تبريز». (انظر: اللوحة ١١) (\*\*\*)

وجاءت الترميمات النباتية، أشجاراً وزهوراً رقيقة، لتحقيق تناغماً، مع التصميمات الهندسية دقيقة الخطوط، فشكلت مع تنوع حركات الشخوص وإيماءاتهم، إحياءً حركياً،

---

(\*) البَدْرَةُ: كيس فيه مقدار من المال.

(١) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(\*\*) يقال أن تصميمه دخل فيه الذهب والأبنوس، أما «تخت طاقيديس» ، فهو اللحن الخامس من

ألحان «باربد» الثلاثين، التى عزفها فى تلك الليلة.

(\*\*\*) تفصيل - باربد يغنى.



جعل الصورة تشع حيوية وتتبض نبض الحياة، وتفيض بهجة، فى مساحات ألوان رائعة الانسجام فى اختلاف وتوافق بديع، سواء فى نقوش الزخارف الأرييسكية، أو ملابس الأشخاص المرقومة رقماً دقيقاً، ليحقق «ميرزا على» أعلى قدراً من التوازن فى العلاقات بين الخطوط والألوان، لتكوين متجانس مزج فى نقوشه وخطوطه بين التعقيد والتبسيط، لتصير الصورة أكثر جاذبية، واستحواداً لانتباه المتذوق لزمن أطول من المتعة البصرية، ومحلقة بخياله فى آفاق رحبة من الاستمتاع بموسيقى وغناء «باربد».

أما تأثير فن «المنشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ١٣ أ - لوحة ١٨ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ١٣ ب - لوحة ١٨ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ١٣ ج - لوحة ١٨ ).

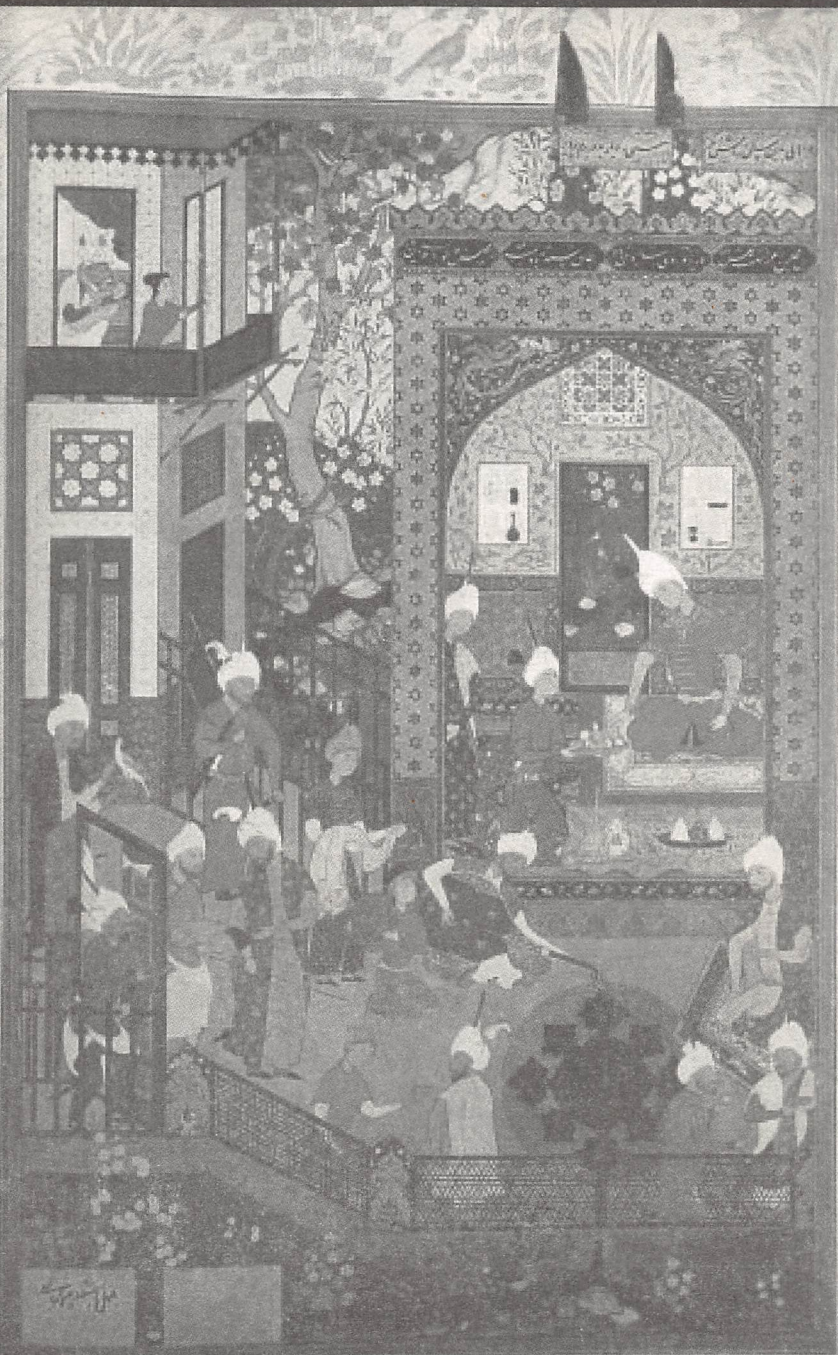
منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ١٣ د - لوحة ١٨ ).

احداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر: شكل ١٣ هـ - لوحة ١٨ ).

المحاور الدائرية: ( انظر شكل ١٣ س - لوحة ١٨ ).

المنحنيات العرجونية: ( انظر شكل ١٣ ص - لوحة ١٨ ).





### لوحة (١٨)

« خسرو يستمع لعزف وغناء باريد » منسوبة للمصور « ميرزا علي » ١٨.٢ × ٣١.٦ سم

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة خسرو وشيرين - للشاعر نظامي الكنجوي.

العصر الصفوي، عهد الشاه « طهماسب »، « تبريز »، بين سنتي (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)

الصفحة رقم (٧٧) في متن المخطوط - ٣٦ × ٢٥ سم - محفوظة في مكتبة « المتحف البريطاني » تحت رقم ٢٢٦٥

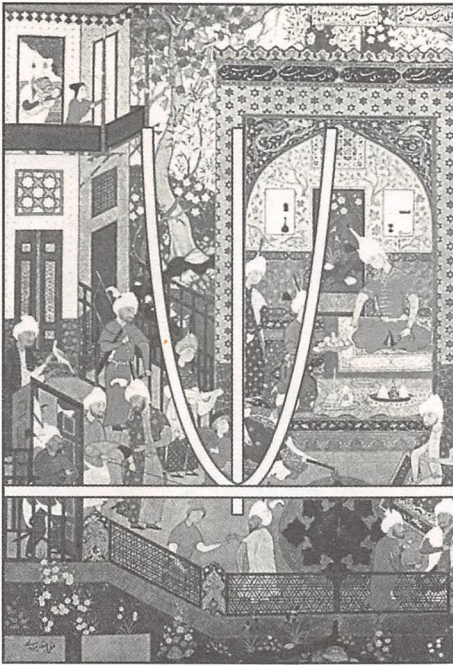




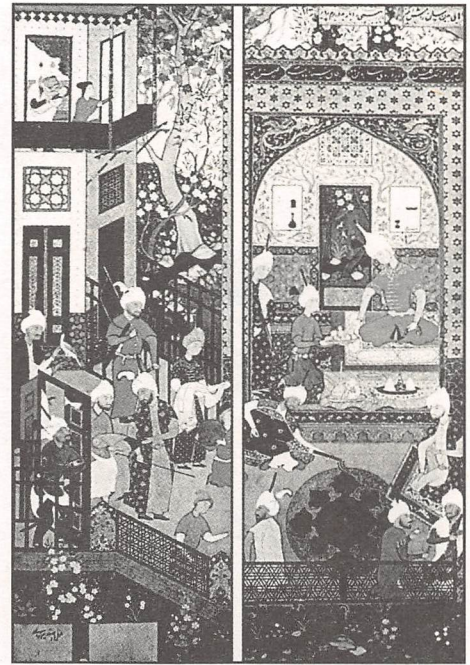
لوحة (١٨)

خسرو يستمع لعزف وغناء باربد  
تفصيل - باربد يغنى

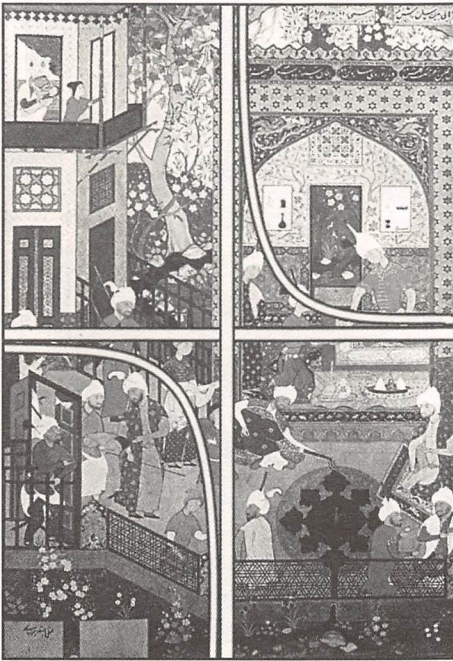




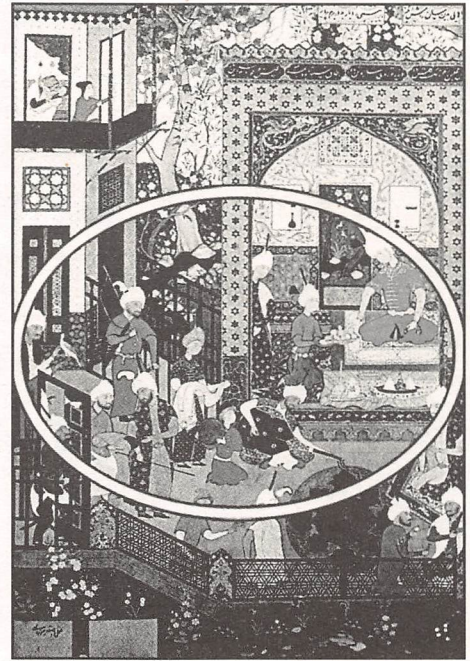
(شكل ١٣ ب. - لوحة ١٨)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ١٣ أ. - لوحة ١٨)  
«مصرعى المنمنمة»



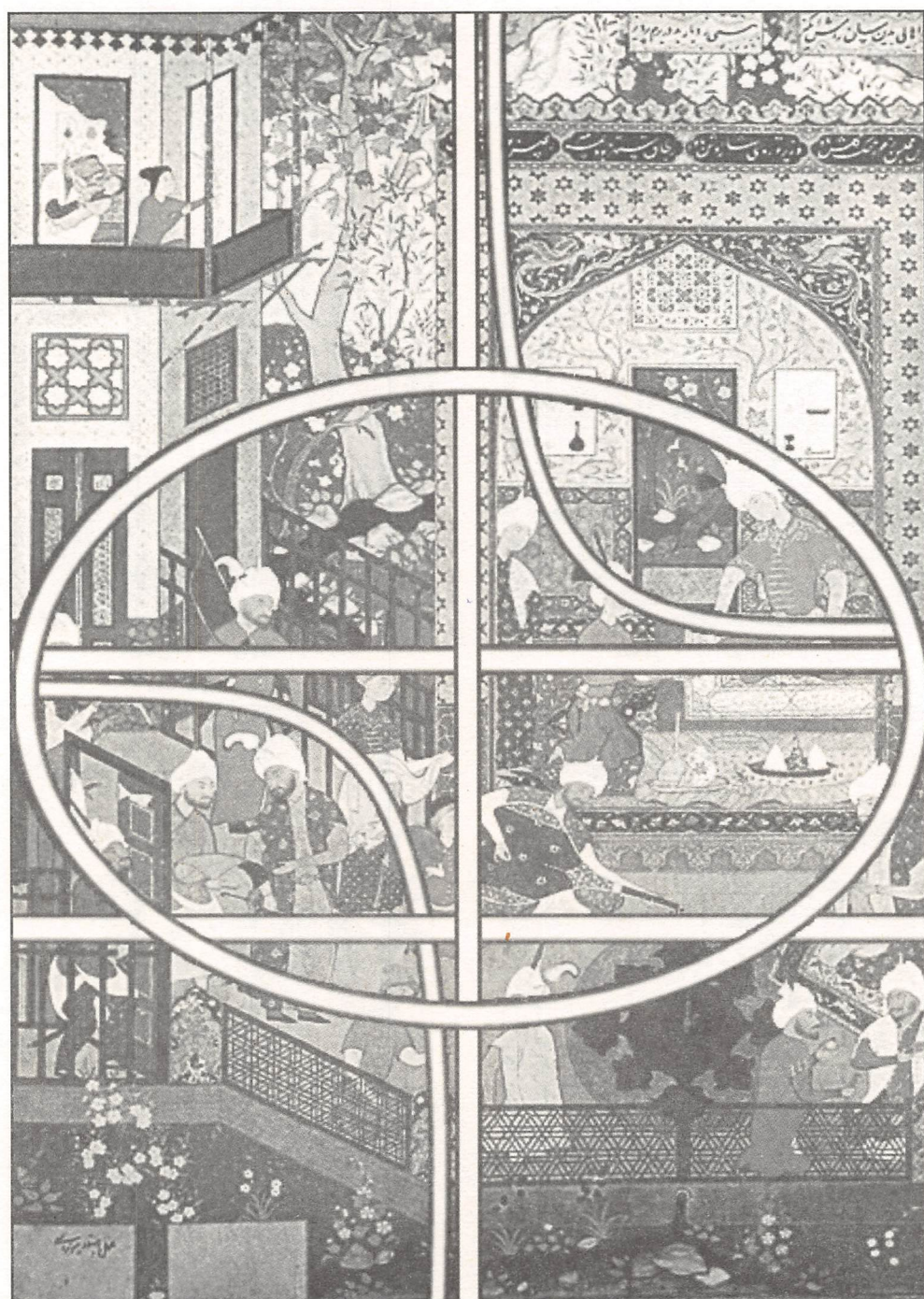
(شكل ١٣ د. - لوحة ١٨)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ١٣ ج. - لوحة ١٨)  
«المنحنى البيضاوى»

خسرو يستمع لعزف وغناء باربد



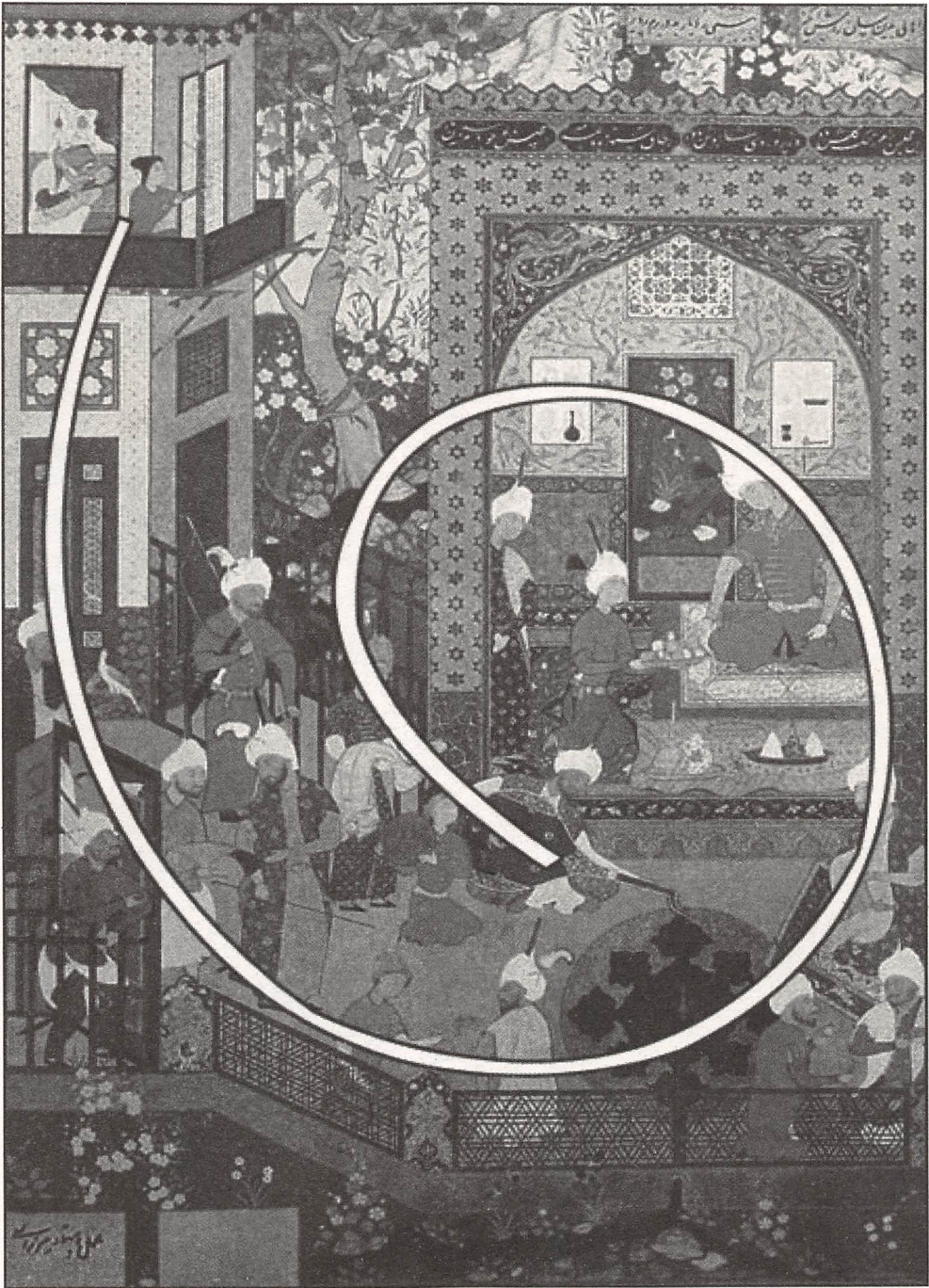


(شكل ١٣ هـ - لوحة ١٨)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

خسرو يستمع لعزف وغناء باريد



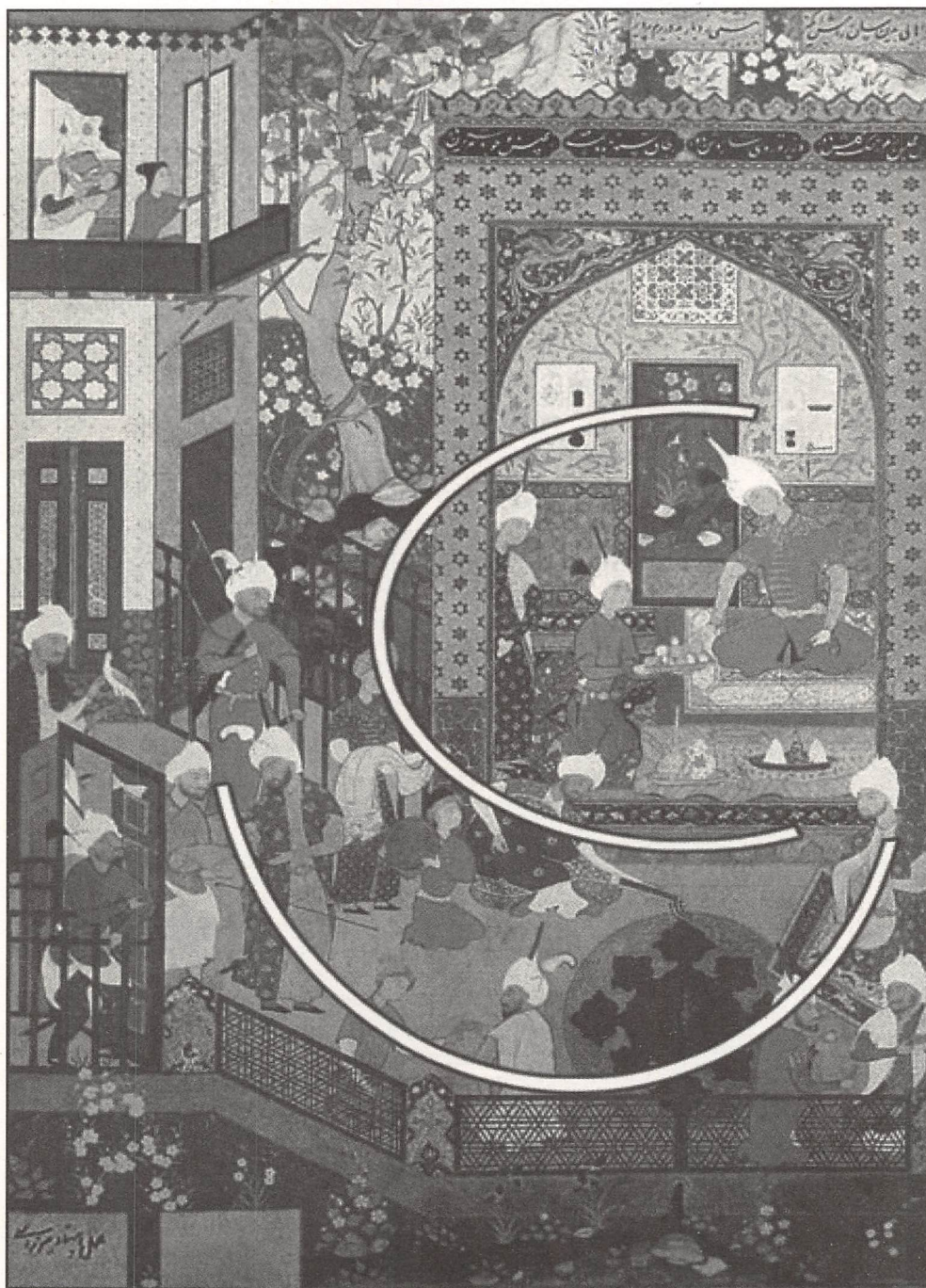


(شكل ١٣ س - لوحة ١٨)

«المحاور الدائرية»

خسرو يستمع لعزف وغناء باريد





(شكل ١٣ ص - لوحة ١٨)

«المنحنيات العرجونية»

خسرو يستمع لعزف وغناء بارب

## ذهاب خسرو لرؤية شيرين وحديثها معه من شرفة سطح القصر

### القصيدة

تزوج «خسرو» من فتاة أصفهانية تدعى «شكر»<sup>(\*)</sup> وبعد أن قضى منها وطره، عاوده الحنين لشهد «شيرين».

أما «شيرين» فقد ظلت وحيدة، تستشعر الحنين إلى معشوقها «خسرو» فتضرعت إلى ربها أن ينقذها من سوء حالتها، ويبدو أن الله استجاب لدعائها، فكان أن:

تملكت الملكَ رغبة الصيد ولم يُقصرَ الحظ في محالفته..<sup>(١)</sup>

...

واندفع صوب قصر «شيرين» مخموراً<sup>(٢)</sup>

فأخبر الحراس «شيرين»

أن «خسرو» قد أقبل بدون قواده..

فخاف قلبها الطاهر من سوء السمعة..

ومن مجيئه في وقت غير مناسب..

وأمرت بإغلاق باب قلعتها..

...

---

(\*) شكر: فارسية معناها سُكَّر.

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق ص ٢٨٩.

(٢) المرجع السابق: ص ٢٩٣.



ثم صعدت سطح القصر كالبدر..<sup>(١)</sup>

...

فنادى أحد الحراس.. وقال له:

لماذا تتركنا المحبوبة أمام الباب؟

أى مرارة رأتها «شيرين» منا؟

ولماذا أوصدت بابها فى وجهنا بهذه الصورة؟<sup>(٢)</sup>

أدخل.. وقل لها: اعتبريه عبداً يحمل إليك رسالة وليس ملكاً للملوك..

...

افتحى الباب أمامى.. فأنى - فى النهاية - ملك

جئت أعتذر تحت قدميك..

وأنت تدركين بنفسك أنه لم يجلب بخاطرى..

أن أخطئ فى حقك على الإطلاق<sup>(٣)</sup>..

المنمنمة: (لوحة ١٩)

«ذهاب خسرو لرؤية شيرين وحديثها معه من شرفة سطح القصر»

وهى من المنمنمات الفارسية الرائعة، التى تعبر عن حقيقة المشاعر الإنسانية لحالات العشق؛ غالباً يتساوى فيها كل درجات البشر.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى» و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول» بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين».

الصفحة رقم ٩٠ فى متن المخطوط - ٢٣×٣٦ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

(١) المرجع السابق: ص ٢٩٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٢٩٦.

(٣) المرجع السابق: ص ٢٩٧.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة: يتضح لنا أن الفنان استلهم الحدث، وحقق أعلى قدر من التعبير الفنى والجمالى لذلك المشهد، الذى يبدو فيه «خسرو» وهو ملك الملوك واقفاً فى حديقة القصر فى خشوع، يبدو فى وجهه سمات التوسل والاعتذار لمعشوقته الأرمينية «شيرين»، عن زواجه من الأصفهانية «شكر»؛ فى وقفة تذكرنا بحال المحب حين يقف تحت نافذة المحبوبة يستجدى عاطفتها، فيعزف ويغنى لحن «السيرنادة».

وفيما ذكر الشاعر، أن «شيرين»: «خشيت سوء السمعة.. فأمرت - حراسها - بإغلاق باب قلعتها...»، ليتربقون الموقف عن كثب وبعد، ولتصعد هى سطح قصرها، فبدت فى الصورة جالسة فى شرفته، وجوارها إحدى وصيفاتها، لتتجاذب أطراف الحديث مع معشوقها «خسرو» منصته إليه فى مودة، وهو يعتذر عن هجره لها(\*) . (انظر : اللوحة ١٩) (\*\*)

وقد تجلّى فى المنمنمة براعة المصور فى تنظيم الفراغ الصورى، الذى جاء متسقاً مع مضمون الموقف، ليصور «شيرين» - أعلى - جالسة فى شرفة سطح قصرها، و«خسرو» - أسفل - واقفاً فى حديقة القصر، والمسافة بينهما قريبة لا تعبر عن الواقع الحقيقى، ليحقق توافقاً فنياً جميلاً بين الصورة الشعرية، والصورة المرسومة، فى تعبير صوفى بليغ، جسّد فيه مشاعر الاشتياق والمودة بين العاشقين.

كما تجلت قدرته على تشكيلات «الأربيسك» الهندسية، تحلّت بها بناية القصر وظلة سطحه، على حين اشتمل الجانب الأيمن توريقات نباتية بديعة لشجرة «الدلب» وزهور منتشرة فى أرض حديقة القصر، ليحقق مزجاً بين العضوى والهندسى، فى تألف بديع وترابط جمالى وثيق بين العلاقات التشكيلية، والقيمة التعبيرية فى المشهد.

ولعل الخطوط الرأسية والأفقية، المتعامدة فى بناية القصر، قد حققت طابعاً يوحى بالسكون والسمو، أراد فيه الفنان تعبيراً فنياً يؤكد على حالة العشق فى مثوى جميل ضم «خسرو» ومعشوقته الأثيرة «شيرين».

(\*) راجع: حديث «خسرو وشيرين»: المرجع السابق، ص ٣٠١-٣٤٤.

(\*\*) تفصيل - حديث مودة واعتذار.



وألوان فى تناسق بديع، مشرقة، إشراق الشمس، لتزيد الصورة قدراً من الفيض العاطفى، ومزیداً من الانسجام بين العاشقين.

أما تأثير فن «المشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصرامى المنمنمة: ( انظر : شكل ١٤ أ - لوحة ١٩).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ١٤ ب - لوحة ١٩).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ١٤ ج - لوحة ١٩).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ١٤ د - لوحة ١٩).

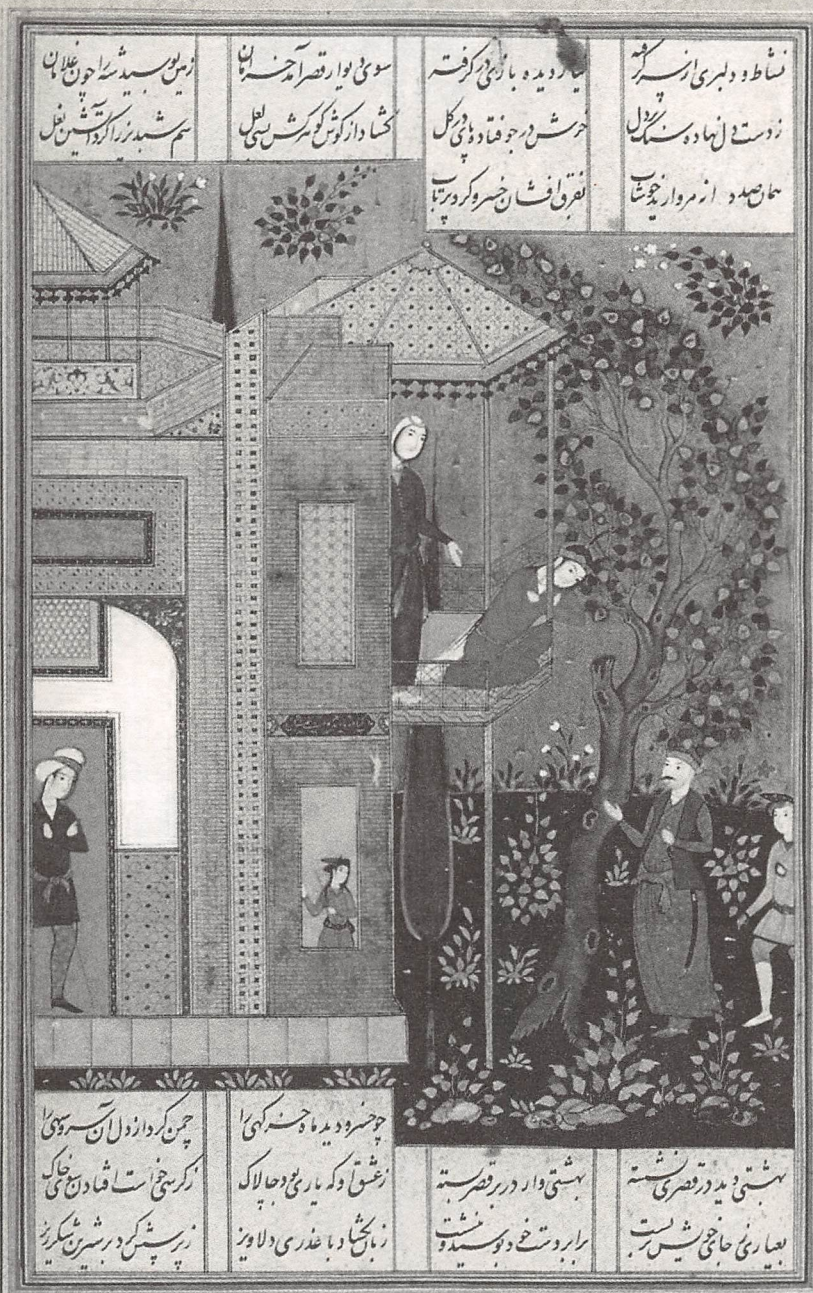
إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ١٤ هـ - لوحة ١٩).

المحاور الدائرية : ( انظر شكل ١٤ س - لوحة ١٩).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ١٤ ص - لوحة ١٩).







لوحة (١٩)

«ذهاب خسرو لرؤية شیرین و حدیثها معه من شرقة سطح القصر»

منسوبة لأسلوب المصوّرین «رضا عباسی» و «حیدر نقاش»

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة خسرو و شیرین - للشاعر «نظامی الکنجوی»

العصر الصفوی، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بین سنتی (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)

الصفحة رقم (٩٠) فی متن المخطوط - ٣٦٠٢٣ سم -، محفوظة فی «المکتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسی رقم ١٠٢٩



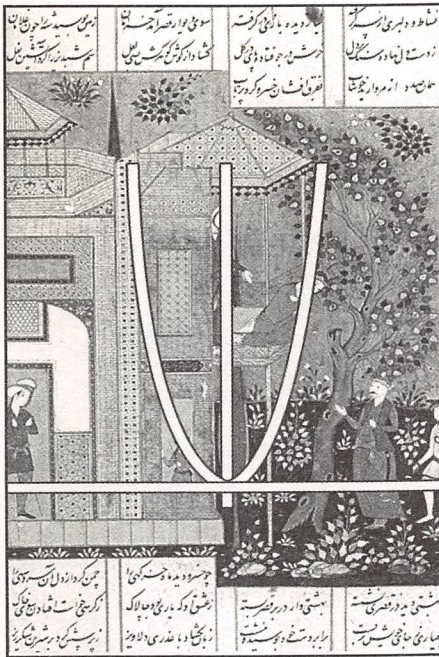


لوحة (١٩١)

ذهاب خسرو لرؤية شيرين وحديثها معه من شرفة سطح القصر

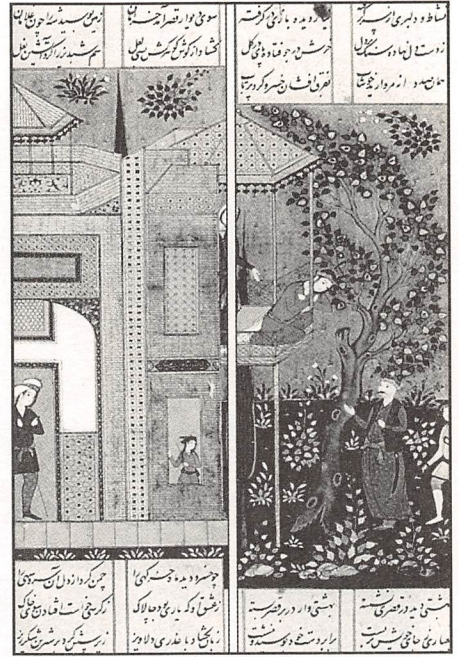
تفصيل - حديث مودة واعتذار





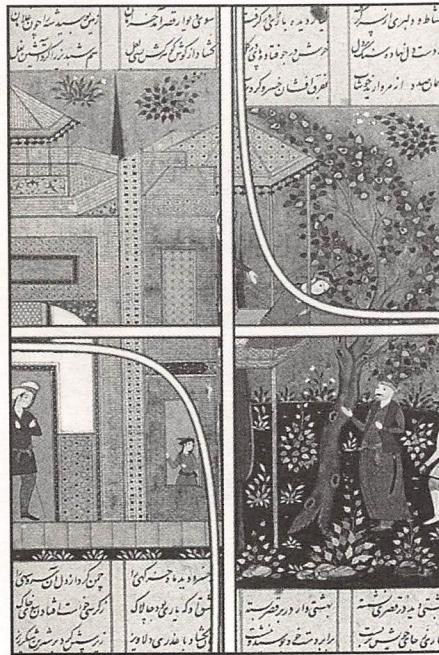
(شکل ۱۴-ب. لوحه ۱۹)

«منحنی القطع المكافئ»



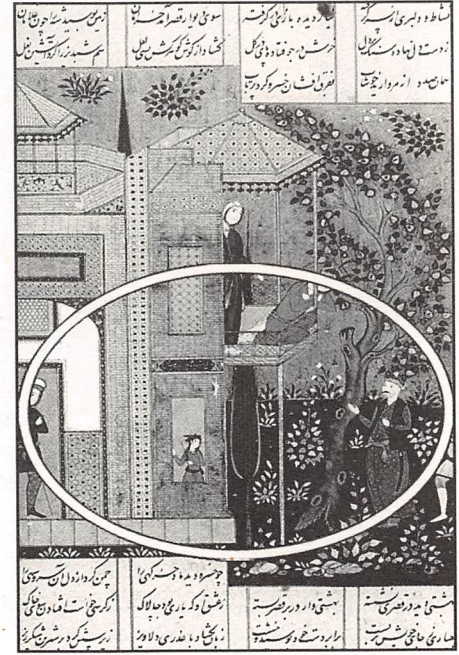
(شکل ۱۴-ا. لوحه ۱۹)

«مصرای الممنمة»



(شکل ۱۴-د. لوحه ۱۹)

«منحنی القطع الزائد»

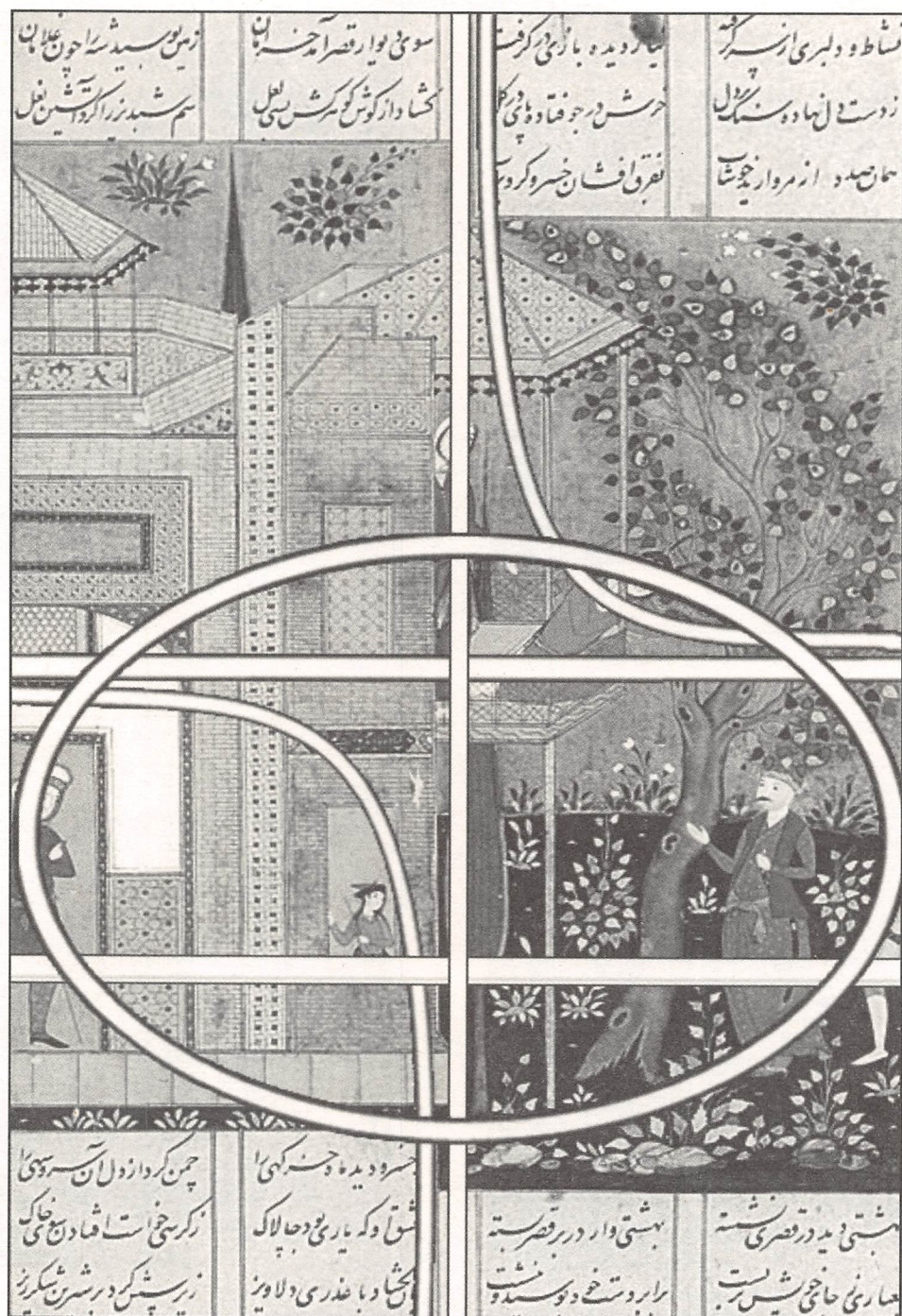


(شکل ۱۴-ج. لوحه ۱۹)

«المنحنی البیضاوی»

ذهاب خسرو لرؤية شیرین وحديثها معه من شرفة سطح القصر



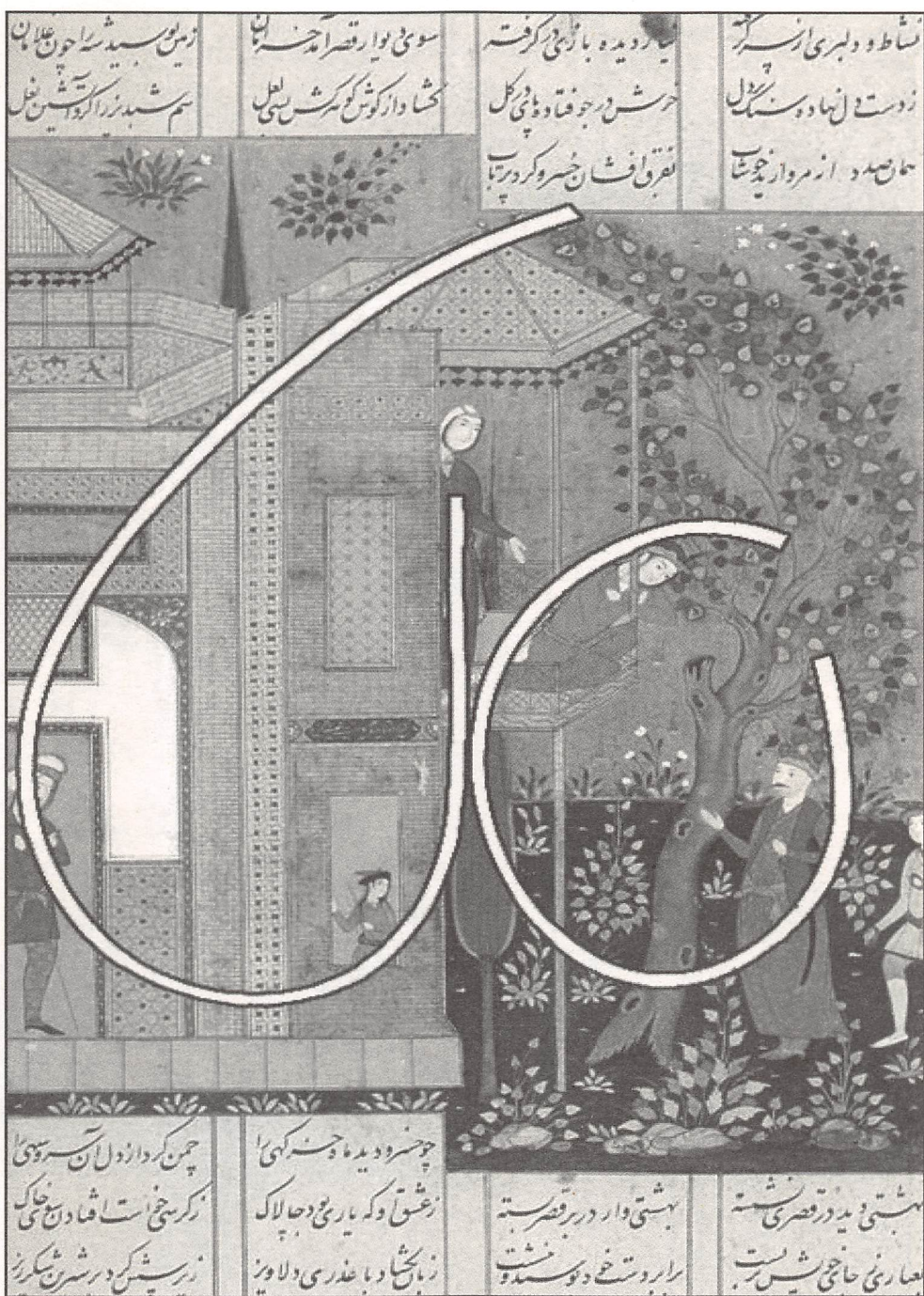


(شکل ۱۴ هـ - لوحة ۱۹)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

ذهاب خسرو لرؤية شیرین وحديثها معه من شرفة سطح القصر



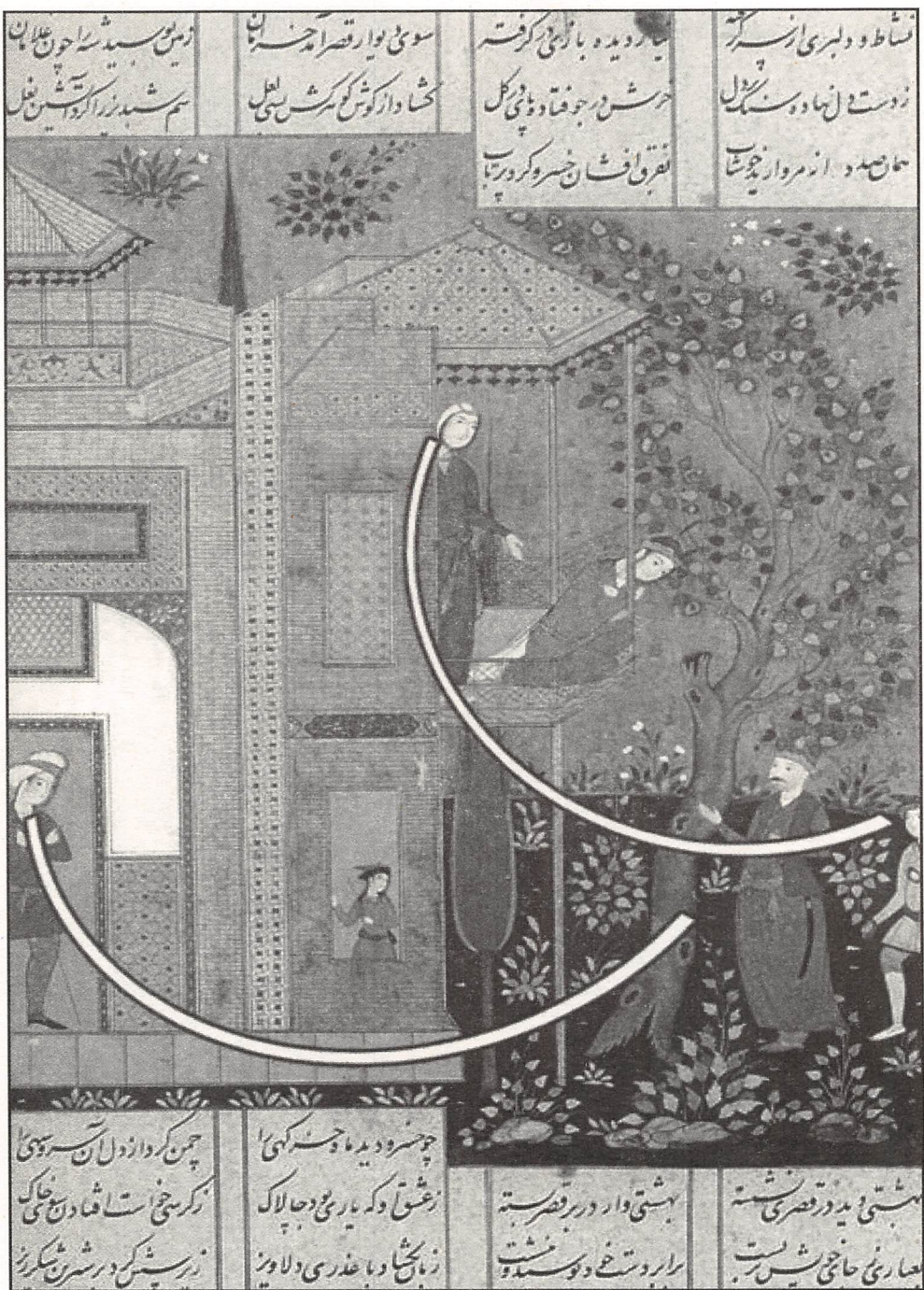


(شکل ۱۴ س - لوحه ۱۹)

«المحاور الدائرية»

ذهاب خسرو لرؤية شیرین وحديثها معه من شرقه سطح القصر





(شکل ۱۴ ص - لوحه ۱۹)

«المنحنیات العرجونية»

ذهاب خسرو لرؤية شیرین وحديثها معه من شرفه سطح القصر

وكان لـ «خسرو» ابن جلف من «مريم»(\*)  
أبخر الفم كالأسود، يدعى «شيرويه»..(\*\*)  
ولقد سمعت أن هذا الابن السَّفَّاح  
وهو فى طفولته.. عندما كان قريباً من التاسعة..  
كان يقول أثناء زفاف «شيرين»:  
«ليت أن «شيرين» كانت زوجتى»..  
...

فقد كان قصر الملك مليئاً بدخان - الأحران - بسببه  
وكان الملك غير راضٍ عنه كذلك..  
فقال لـ «بزرگ أمید»: أيها الحكيم  
إن قلبى منقبض من ذلك الابن العاق..  
كما أنى هلع من هذا الطالع السىء

---

(\*) ابنة «موريس» قيصر الروم.

(\*\*) فارسية بمعنى: شجاع جسور صاحب شأن.

وفى الشاهنامة: لما سُئِلَ «پرويز» المنجمون عن طالع هذا المولود «شيرويه» قالوا:  
«أيها الملك إن الأرض تمتلئ من هذا المولود شراً، ولا يحمد سيرته وهو يمرق  
الدين ويخرج عن طاعة رب العالمين.  
راجع: الشاهنامة، الجزء الثانى ص ٢٣٤.



فأنا أعرف فساد طالعه..

فقد أضحي كالذئب.. لا يؤتمن على أمه

من سوء فعاله التي تستبد برأسه(١)..  
...

وهكذا استقر رأى «خسرو» بعد ذلك

أن يكون بيت النار مقراً له..

واختار معه «شيرين» لتصحبه فى تلك المرارة  
...

ولم يسمح لغيرها بصحبته (٢)..  
...

فى ليلة حالكة.. فقد فيها القمر نوره

وضل الفلك طريقه.. كالغول (٣)..  
...

حيث اقتحم.. نافذة السجن... وجه شيطانى

قد تجردت طبيعته من الرحمة..

وارتقى سرير الملك كاللص

الذى يبحث عن المتاع فى البيت..

واقترب من مخدع الملك.. والخنجر فى يده

فمزق كبده.. وأطفأ شمعة (٤)..  
...

المنمنمة: (لوحة ٢٠)

«اغتيال خسرو».

وتمثل مشهد النهاية لقصة عشق «خسرو وشيرين»، وهى من المنمنمات الفارسية

بالغة الدلالة، فى التعبير عن النفس الإنسانية، ورغبتها التملك، التى تمتزج فى أحيان

بقدر من الخيانة والغدر والفجور (\*).

---

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، مرجع سابق، ص ٤٠٩.

(٢) المرجع السابق: ص ٤١٢.

(٣) المرجع السابق: ص ٤١٥.

(٤) المرجع السابق: ص ٤١٦.

(\*) قال تعالى: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (٧) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (٨) قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا

(٩) وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا (١٠)﴾ سورة «الشمس»: الآيات (٧-١٠).

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسي»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول» بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين». الصفحة رقم ١١٣ فى متن المخطوط - ٢٣ × ٣٦, ٢ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور قد استلهم الحدث، وحقق فى الصورة أعلى قدر من التعبير الفنى لذلك المشهد المأسوى، الذى يبدو فيه ذلك الآثم قلبه الذى تجردت من طبيعته الرحمة فيما وصفه الشاعر، يرتقى سرير «خسرو» والخنجر فى يده، «فمزق كبده، وأطفأ شمعة». (انظر: اللوحة ٢٠ أ) (\*)

وقد برع الفنان فى تصوير المشهد الذى كان حدثه بلون الدم، فى تعبير فنى بالغ الدلالة، فجعل السيادة للون الأحمر بدرجاته، ليحقق توازناً رمزياً، وتعادلية مثوية بين ما ورد فى القصيدة من صورة شعرية، وما جسده رسماً.

كما أضفى الطابع السكونى للخطوط الرأسية والأفقية، المتعامدة فى البنية مزيداً من التعبير عن حال الحراس النائمين فى ثبات عميق، والملك النائم فى مخدعه وبجواره زوجته «شيرين».

وأضفت الخطوط الموجية فى أجسام شخوص المنمنمة، معادلاً بصرياً لإيحاء حركى، ينقل المشاهد لفعل الحدث.

وأراد المصور أن يعيد للمتأمل قدراً من التوازن النفسى، يصرفه عن مأساوية الحدث، ليبت فى نفسه شيئاً من الهدوء والسكينة، فأشاع فى المنمنمة بهجة فى تشكيل فنى جميل ممزوج بالشاعرية، تجلّى فى هندسيات أربيسكية، وتتميمات رقيقة، لجوسق سطح. المبنى، ومقر «خسرو» ومخدعه، على حين اشتمل الجانب الأيمن من المنمنمة على توريقات نباتية بديعة لشجرة «الدب» وزهور الحديقة، ليحقق توازناً تشكلياً وتماسكاً وثيقاً بين مصراعى المنمنمة.

(\*) تفصيل - غدر ومباغته.



وهكذا برع الفنان براعة فائقة تجلت فى قدرته على المزج بين العضوى والهندسى مزجاً جميلاً، جاء فى ترابط فنى وتآلف بديع، تناسبت فيه المساحات، وعلاقات الأجزاء بالأجزاء، ومزاوجة خلّاقة للخطوط بين منحنى وحاد.

أما تأثير فن «المتوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ١٥ أ - لوحة ٢٠).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ١٥ ب - لوحة ٢٠).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ١٥ ج - لوحة ٢٠).

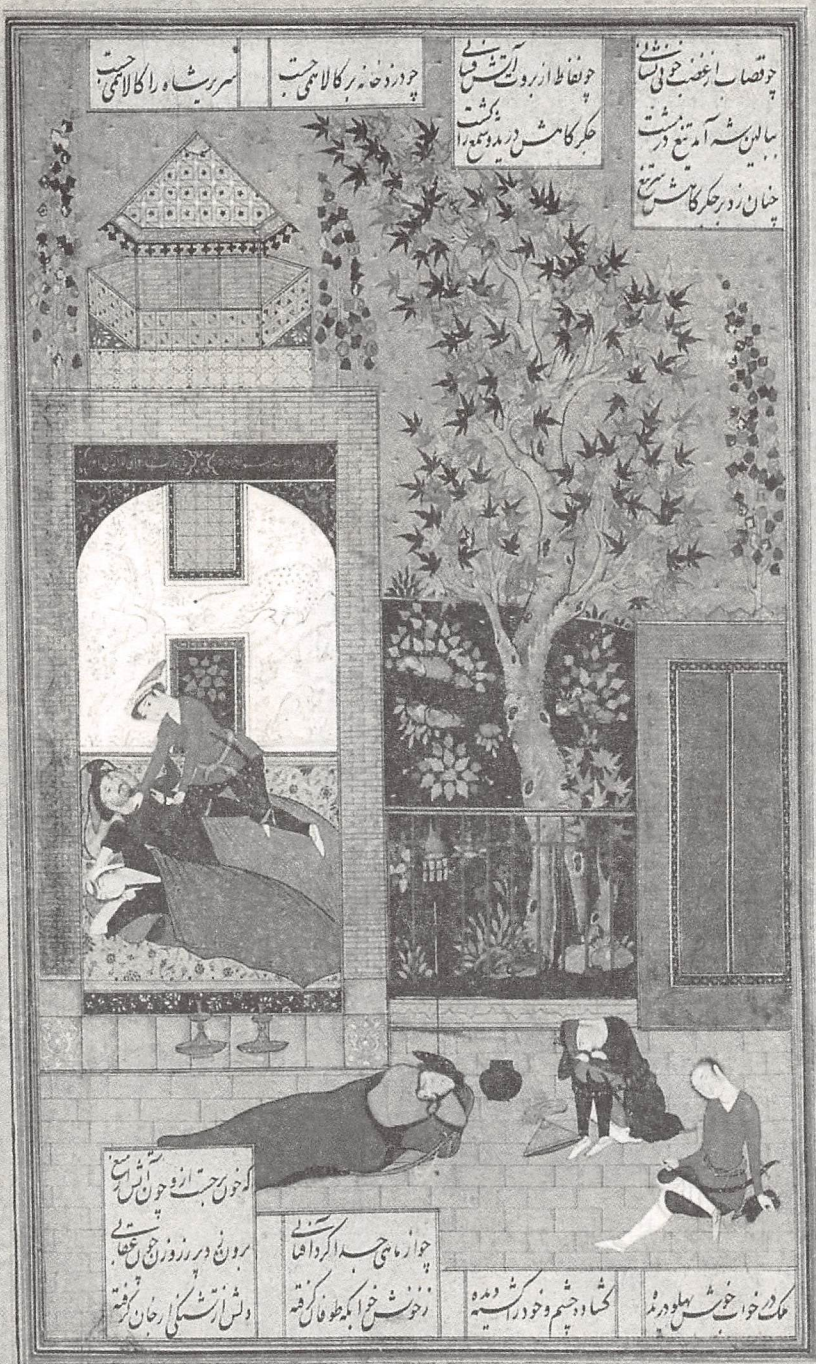
منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ١٥ د - لوحة ٢٠).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ١٥ هـ - لوحة ٢٠).

المحاور الدائرية: ( انظر شكل ١٥ س - لوحة ٢٠).

المنحنيات العرجونية: ( انظر شكل ١٥ ص - لوحة ٢٠).





لوحة (٢٠)

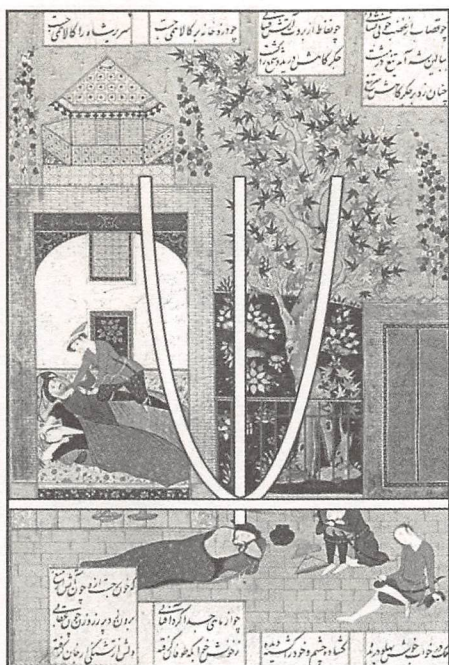
«اغتيال خسرو» منسوبة لأسلوب المصورين «رضا عباسي و «حيدر نقاش»  
 مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة خسرو وشيرين - للشاعر نظامي الكنجوي  
 العصر الصفوي، عهد الشاه عباس الأول، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩-١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤م)  
 الصفحة رقم (١١٣) في متن المخطوط - ٣٦، ٢×٢٣ سم - محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» - الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩



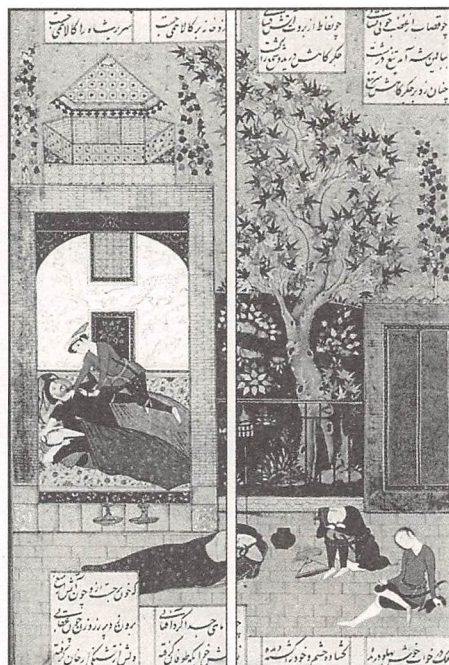


لوحة (١٢٠)  
اغتيال خسرو  
تفصيل - غدر ومباغته

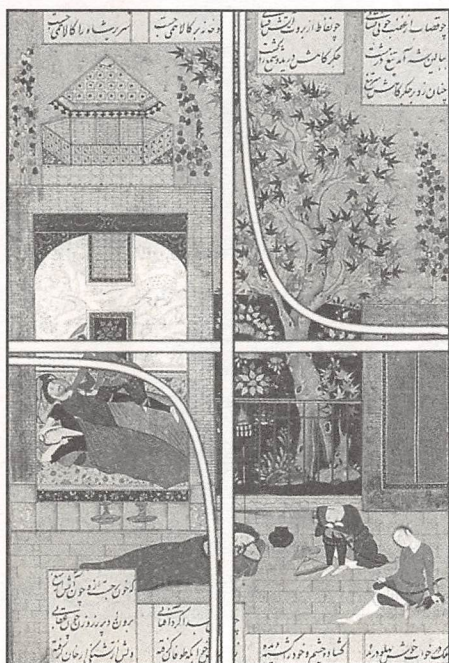




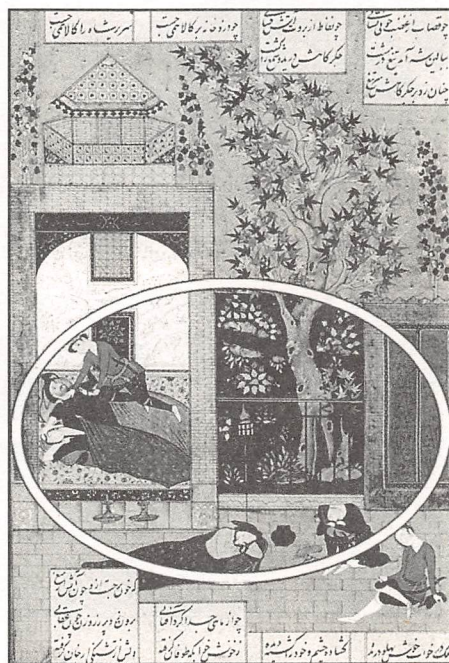
(شکل ۱۵- لوحه ۲۰)  
«منحنی القطع المكافئ»



(شکل ۱۶- لوحه ۲۰)  
«مصرعی المنمنمة»



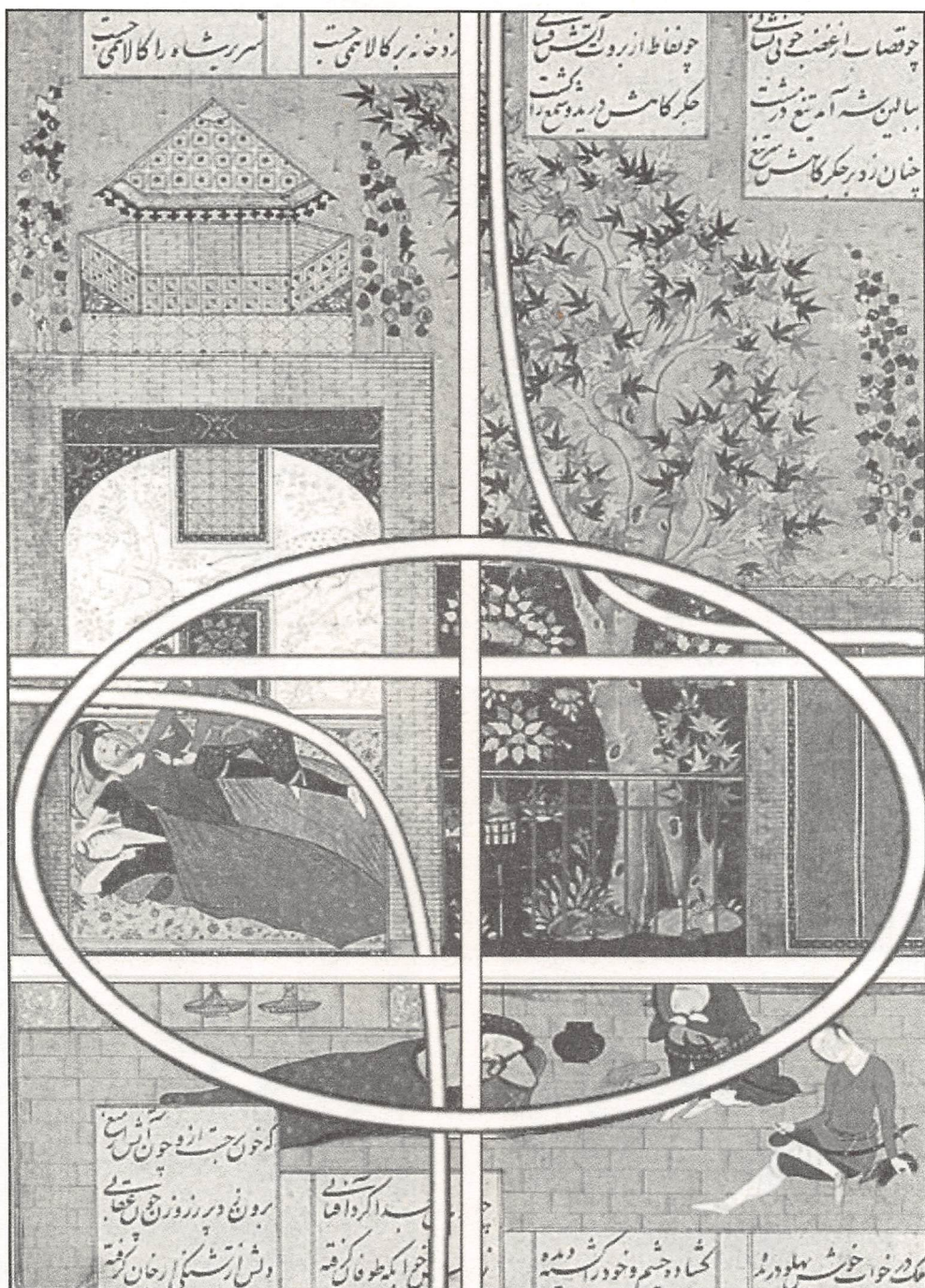
(شکل ۱۵ا- لوحه ۲۰)  
«منحنی القطع الزائد»



(شکل ۱۵ب- لوحه ۲۰)  
«المنحنی البيضاوي»

اغتيال خسرو

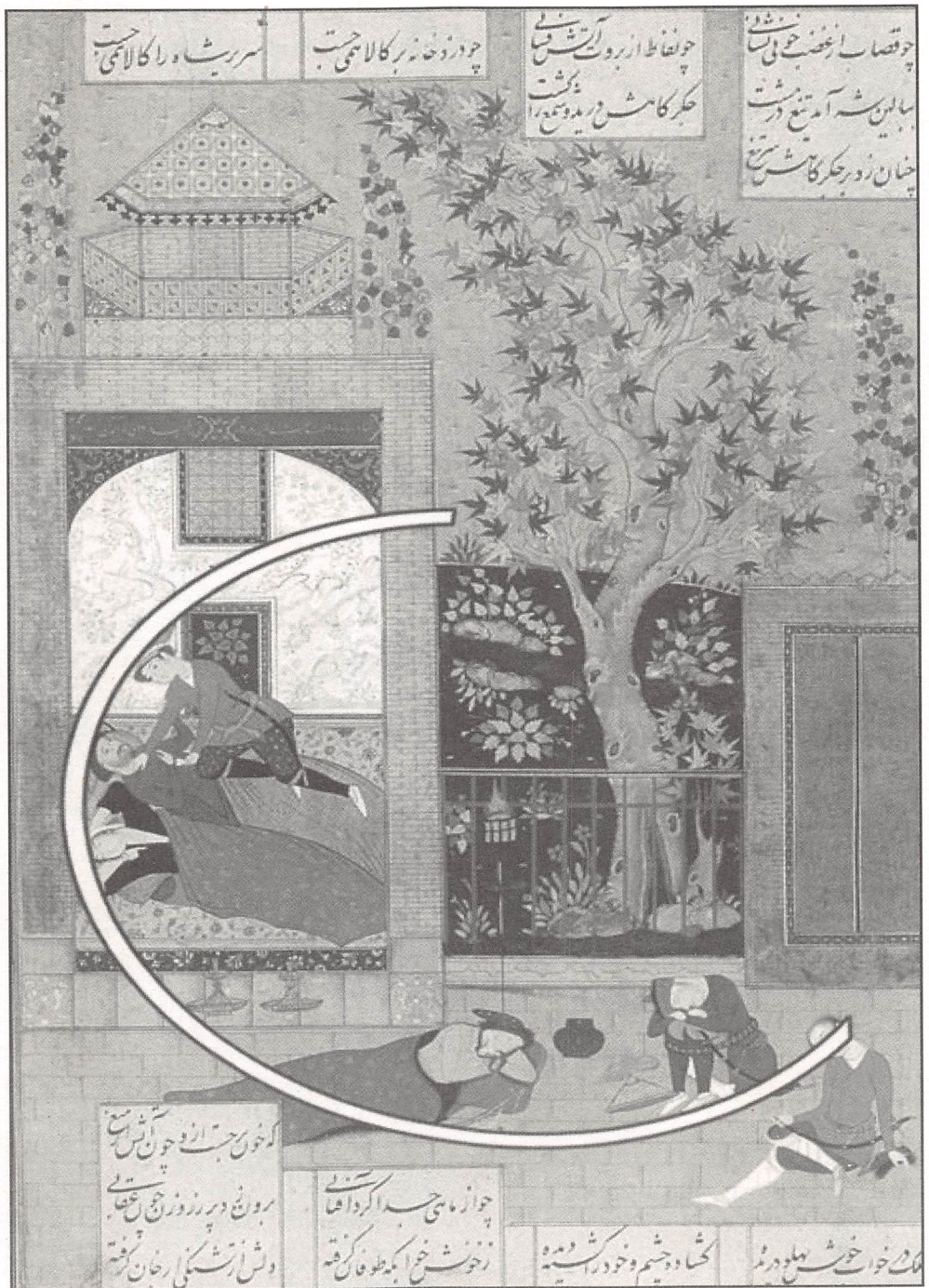




(شکل ۱۵ هـ - لوحه ۲۰)  
«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

اغتيال خسرو



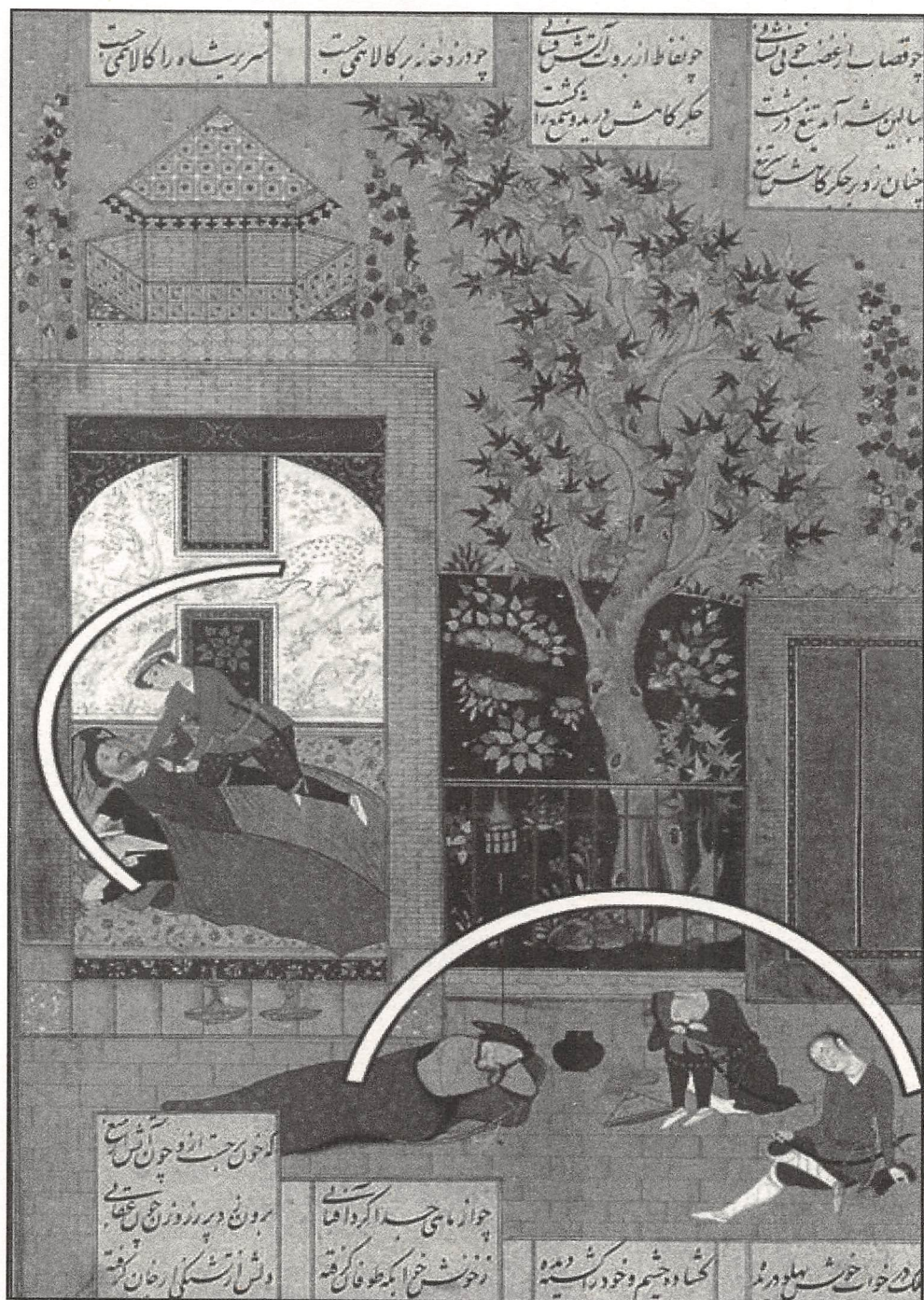


(شکل ۱۵ س - لوحه ۲۰)

«المحاور الدائرية»

اغتيال خسرو





(شکل ۱۵ ص - لوحه ۲۰)

«المنحنیات العرجونية»

اغتيال خسرو



# منمنمات منظومة ليلى ومجنون

■ ليلى ومجنون

■ غرة المنظومة

■ دعاء المجنون في الكعبة المشرفة

■ المجنون في أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة

ليلى

■ المجنون يعيش في الصحراء مع الحيوانات

الوحشية

■ الشاب سلام جاء من بغداد ليتعرف على المجنون

■ المجنون وجيشه في زيارة ليلى

■ دعاء المجنون على قبر ليلى



كان «نظامى» من أصحاب اللسانين، يجيد العربية بجانب الفارسية لغة بلاده الأصلية، ومن ثمَّ فقد أطلع على تراث الشعر العربى، فتأثر بجمالياته وما ورد فيه من قصص، وتجلّى هذا التأثير فى منظومته «ليلى ومجنون» تلك القصة الأكثر شهرة فى قصائد العشق وأغاني الشعر العربى؛ يمثل دور البطولة فيها «قيس بن الملوح» (\*) مجنون بنى عامر، ومعشوقته الجميلة «ليلى العامرية»

وقد «شرع» «نظامى» فى نظم «ليلى ومجنون» فى عام ٥٨٤ هـ بناء على طلب «أخستان بن منوهر» حاكم «شروان».<sup>(١)</sup>

وقصة «ليلى ومجنون» هى ثالث منظومات الشاعر، وقد نظمها فى بحر الهزج المسدس، وتشتمل المنظومة على ٤٥٠٠ بيت من الشعر تقريباً، وقد «صور» «نظامى» عشق قيس فى صورة مثالية تشبه عشق الصوفية، فجعله يجب للحب لا لشيء آخر، ويعشق للعشق المجرد، وهذا يشبه ما نجده عند الصوفية من عشق العشق».<sup>(٢)</sup>

---

(\*) هو المخيل القيسى، حجازى إسلامى، أحد المتيمن المشهورين بالعشق.

راجع: المرزبانى، أبى عبيد الله محمد بن عمران: معجم الشعراء، تحقيق «عبد الستار أحمد فراج»، طبعة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٢٣٥.

(١) عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكتجوى، مرجع سابق، ص ٢٨٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٣١٧.

وقد بدأ الشاعر منظومته بمقدمته المعتادة، تحدث فيها عن التوحيد، ونعت الرسول - صلى الله عليه وسلم -، ومدح الملك، ونُصح ابنه «محمد»... ليبدأ فى سرد القصة، بدعاء والد «قيس» أن يهب له ربه ابناً، واستجاب الله دعاءه، ورزقه قيساً الذى تعلق بحب «ليلى» زميلته فى الدراسة بأحد المكاتب التى كان أبناء القبائل وبناتها يذهبون إليها للتعليم منذ الصغر، - على ما ذكر الشاعر -:

ثم لم يلبث العشق أن استبد به فطار صوابه

وذهب عقله..

واشتهر أمره

ولقبه الناس بالمجنون.. (١)

...

وكثر كلام القوم حول ليلى

فأخفاها أهلها عن أعين المجنون.. (٢)

وتتوالى أحداث القصة، الى أن تنتهى نهاية مأساوية كعادة «نظامى» فى قصصه، وتموت «ليلى»، ويقف «قيس» على قبرها يدعو ربه أن يخلصه مما هو فيه من عناء، لهذا الفراق، متمنياً الموت ليصل إلى حضرة معشوقته.

المنمنمة: (لوحة ٢١)

غرة المنظومة

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، منظومة «ليلى ومجنون»، نسخه الخطاط «عبد الجبار الأصفهاني».

العصر الصفوى، عهد الشاه «عباس الأول»، المدرسة الصفوية الثانية «أصفهان»، بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

الصفحة رقم ١٢٣ فى متن المخطوط - ٢٣×٣٦ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

(١) نظامى الكنجوى: ليلى ومجنون، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٢٩٢.

(٢) المرجع السابق: الصفحة نفسها.



هذا؛ ويسعى الباحث لدراسة نقدية تحليلية من واقع الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية ؛ لاستخلاص القيم الجمالية والتعبيرية، فى مجموعة من صور المنمنمات التى تعبر عن موضوعات القصائد فى منظومة «ليلى ومجنون» للشاعر «نظامى الكنجوى»، تمثلت فى:

- ١- منمنمة تصوّر: دعاء المجنون فى الكعبة المشرفة.
- ٢- منمنمة تصوّر: المجنون فى أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلى.
- ٣- منمنمة تصوّر: المجنون يعيش فى الصحراء مع الحيوانات الوحشية.
- ٤- منمنمة تصوّر: الشاب سلامّ جاء من بغداد ليتعرف على المجنون.
- ٥- منمنمة تصوّر: المجنون وجيشه فى زيارة ليلى.
- ٦- منمنمة تصوّر: دعاء المجنون على قبر ليلى.







لوحة (٢١)

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة ليلي ومجنون - للشاعر «نظامي الكنجوي»  
 الصفحة رقم (١٢٣) في مخطوط - ٣٦٠٢٢٣ سم - نسخة الخطاط «عبد الجبار الأصفهاني»  
 العصر الصفوي. عهد الشاه عباس الأول. «أصفهان - بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)  
 محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» للتحقيق الفارسي رقم ١٠٢٩



## دعاء المجنون فى الكعبة المشرفة

### القصيدة

عندما ازداد شطط «قيس» واضطرابه، فكر والده فى طريقة يدفع بها عنه حرارة  
العشق، فقرر أن يحمله إلى «مكة» فى موسم الحج، ليدعو الله فى بيته الحرام، ويسأله  
أن يُبعد عنه حرارة العشق، وحمله إلى هناك، تبركاً ودعاءً، لكن المجنون ناجى ربه أن  
يزيده عشقاً؛ فى دُعاءٍ جميل قال فيه:

يا رب بعزة ربوبيتك.. وجلال ألوهيتك  
اجعلنى أبلغ أقصى درجات العشق.. حتى يبقى حبى بعد فنائى..  
وامنحنى النور من عين العشق.. ولا تحرمنى منه أبداً..  
ولو أننى سكرت من شراب العشق.. إلا أننى أدعوك  
أن تجعلنى أكثر عشقاً من هذا.. مادمت حياً..  
إنهم يقولون خلص نفسك من العشق  
وأبعد قلبك عن حُبِّ ليلى..  
فيارب هبْنى فى كل لحظة ميلاً أعظم إلى «ليلى»..  
وخذ ما بقى من عمري.. وزده فى عمرها..  
فرغم أننى أصبحت.. من شدة الغم.. نحيلاً مثل شعرها..  
إلا أننى أتمنى ألا تنقص شعره من رأسها.. (١)

---

(١) نظامى الكنجوى: ليلى ومجنون، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٢٩٥.

وهكذا علم والده والقوم، أن قيساً ليس له دواء فى عشقه ليلى.

المنمنمة: (لوحة ٢٢)

### «دعاء المجنون فى الكعبة المشرفة»

وهى من المنمنمات الفارسية التى بدا فيها تأثر شعراء الفرس بديوان الشعر العربى، واقترب المصور فى تعبيره الفنى، من البيئة العربية الصحراوية.

ولعلها صورة تفصح عن ولع فنانى الفرس، برسم قصائد العشق، التى كانت شائعة على ألسن الشعراء فى تلك العصور.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول» بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

«مخطوط المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «ليلى ومجنون».

الصفحة رقم ١٣٩ فى متن المخطوط - ٢٣×٢، ٣٦سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن الفنان استلهم مضمون المشهد، وأنطق الصورة شاعرية، بدت فى وقفة «مجنون ليلى»، نحيلاً هزلاً، بجوار باب الكعبة المشرفة، قدمه فوق درج سلَّم، رافعاً يدا، مناجياً ربه فى اقتراب صوفى لتجليات الصعود. ( انظر : اللوحة ٢٢ أ )(\*)

وهكذا جاءت حالة «قيس» المشحونة بالوجد، لتعبر عن حدس صوفى يستشرفه المشاهد فى الصورة، من جسده النحيل، وملابسه التى بدا فيها التقشف.

وقد برع المصور فى بث فيض من الحيوية، لمشهد تجلت فيه سكينه دعاء، بدت ملامحها متضمنة فى توزيع الشخوص على هيئة محاور دائرية ومنحنيات عرجونية، متوازنة الإيقاع، رافعين أيديهم للسماء، داعين ربهم شفاء «المجنون» من حالة العشق التى أصابته فى حب «ليلى»، شاركتهم حمائم محلقة، طوافه فوق الكعبة المشرفة، ليزيدها بهجة فى ملابس مختلف ألوانها فى رقة وتناسق، لتفيض المنمنمة شاعرية وحساً صوفياً، يربط التأمل للمشهد، بعلاقة حميمية، يتعاطف فيها مع هذا المحب المتيم بعشقه.

(\*) تفصيل - دعاء أول.



وعكس لنا المصور ما يبدو فى الواقع الحقيقى - فى تلك الأزمنة - من حيوية وحركة فى مشاهد الطواف والدعاء، مقترباً من تصوير الطبيعة العربية، فى رسمه للجبال المحيطة بالكعبة المشرفة، وجسدها فى حس صوفى، «رواسى تمر مر السحاب» فى فضاء فسيح يميل إلى الخضرة، رقشة بنباتات برية مزهرة.

أما تأثير فن «المتنوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصرعى المنمنمة: ( انظر : شكل ١٦ أ - لوحة ٢٢).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ١٦ ب - لوحة ٢٢).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ١٦ ج - لوحة ٢٢).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ١٦ د - لوحة ٢٢).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ١٦ هـ - لوحة ٢٢).

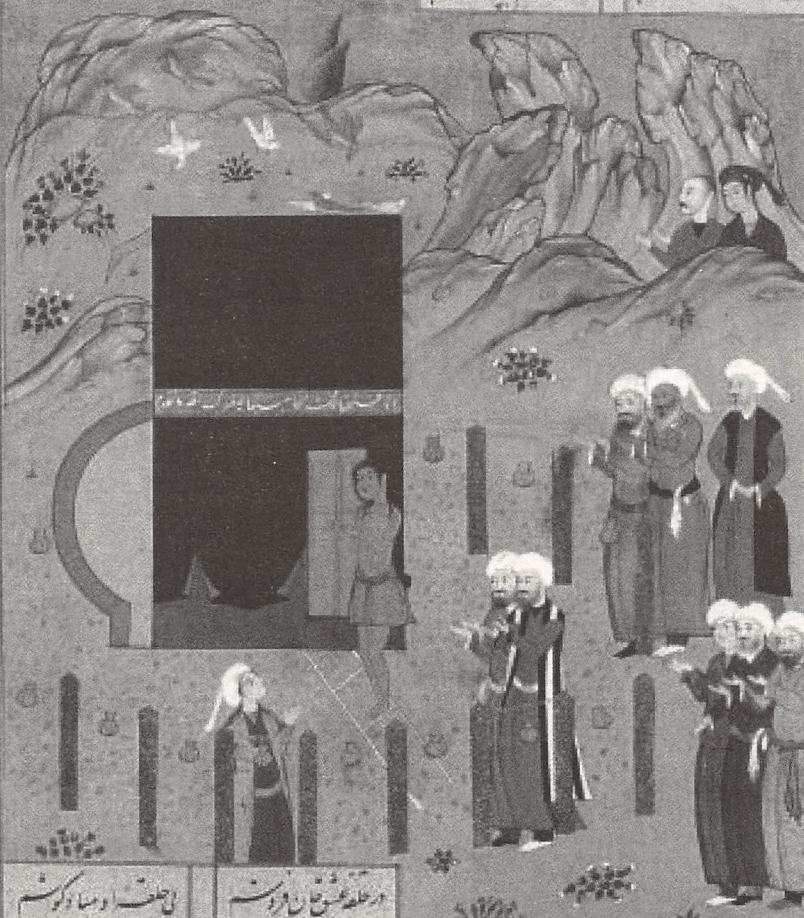
المحاور الدائرية : (انظر شكل ١٦ س - لوحة ٢٢).

المنحنيات العرجونية : (انظر شكل ١٦ ص - لوحة ٢٢).





در حلقه زلف کعبه زن است	گر حلقه عشم بدو توان است	کویدار با زین گرفت کاری	توفیق هم برست چواری
درخت کن و دریا نسیم	زین ششمنی بر پسم آید	درید که دستهای عیشتم	آیا و کن از بدای عیشتم
نخون چو حدیث عشق شنیده	اول که بریت بس بخندید	از خای تو، حلقه حسرت	در حلقه زلف کعبه زدودت
بیکت گرفت حلقه در	کار و زندهم چو حلقه در		



کویدار عشق کن صبا ای	این بیت درین ششمنی	در حلقه عشم بدو توان است	نصرت او سبا و کوشم
پرورد عشق شد سر شستم	ن عشق تب و سر نوشتم	فرقت ز عشق نمی پذیرم	گر سپرد عشق می نسیم
		سر دل که بود ز عشق قایم	سلاطین عشق بر او عالم

#### لوحة (۲۲)

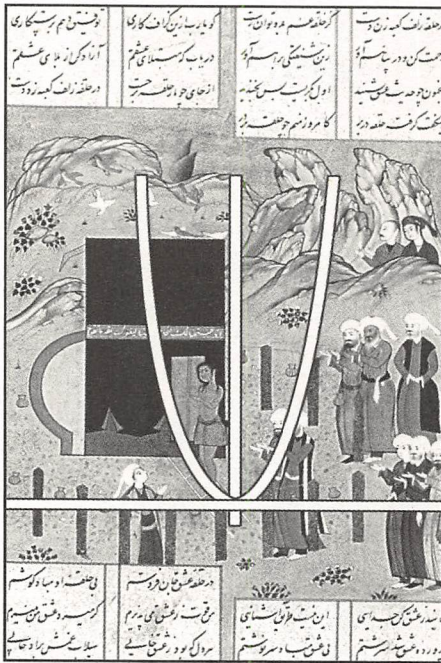
«دعاء المجنون في الكعبة المشرفة» مثنوية لاسلوب المصوّرين «رضا عباسی» و«حیدر نقاش»

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة لیلی و مجنون - الشاعر «نظامی الکنجوی»

العصر الصفوی، عهد الشاه «عباس الأول»، «اصفهان» بین سنتی (۱۰۲۹ - ۱۰۳۳ هـ) - (۱۶۲۰ - ۱۶۲۲ م)

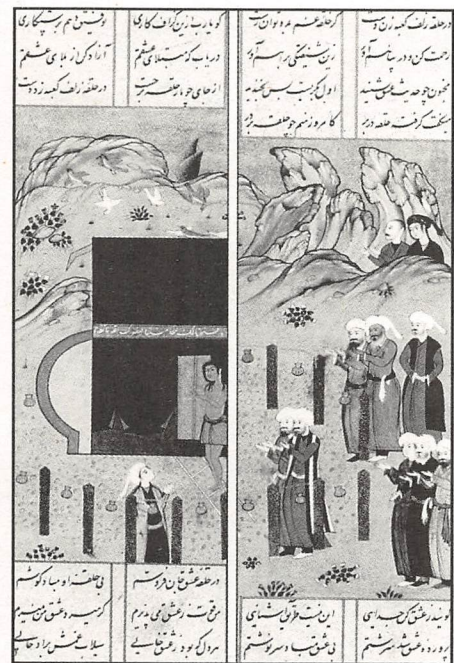
الصفحة رقم (۱۳۹) فی متن المخطوط - ۲۳ × ۲۶.۲ سم - محفوظة فی «المكتبة القومية الفرنسية» تحت رقم ۱۰۲۹





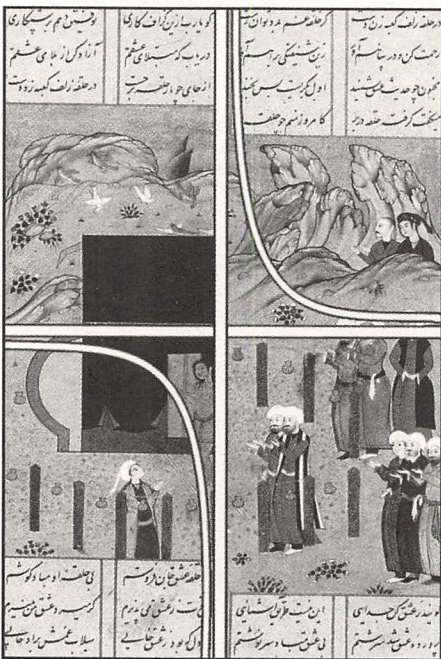
(شکل ۱۶ ب. لوحة ۲۲)

«منحنى القطع المكافئ»



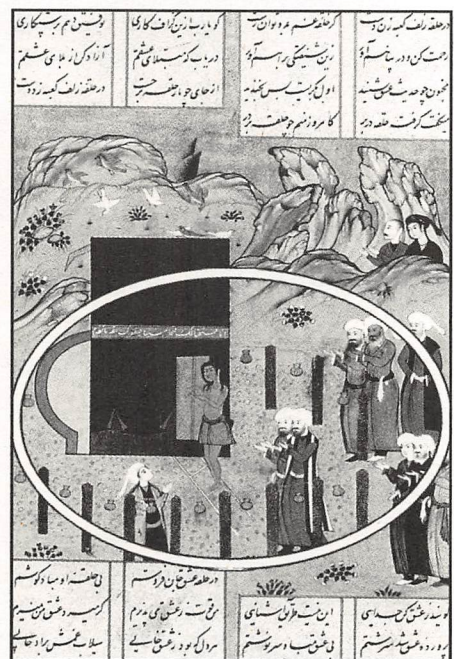
(شکل ۱۶ ا. لوحة ۲۲)

«مصرعى المنمنمة»



(شکل ۱۶ د. لوحة ۲۲)

«منحنى القطع الزائد»

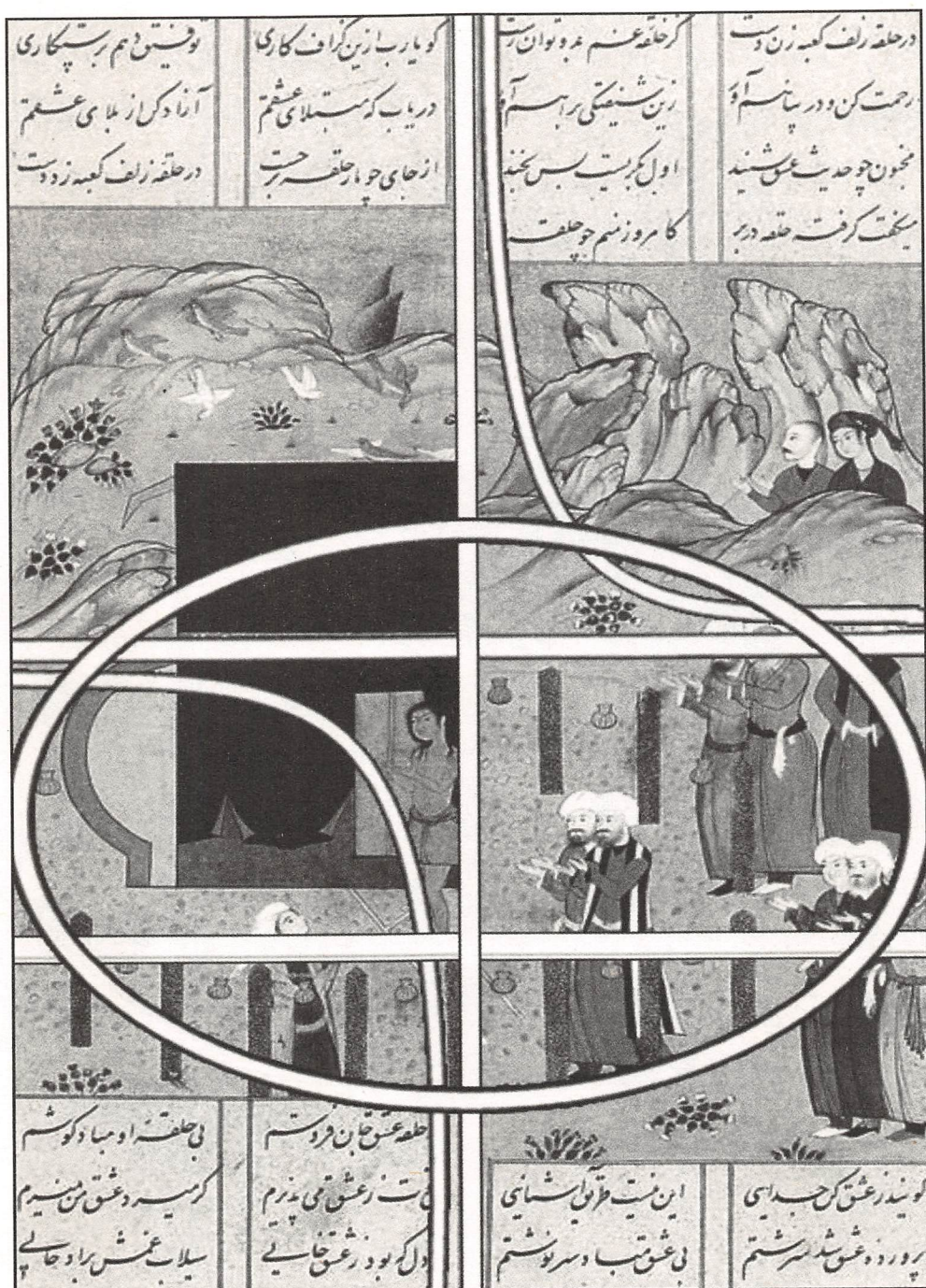


(شکل ۱۶ ج. لوحة ۲۲)

«المنحنى البيضاوى»

دعاء المجنون فى الكعبة المشرفة



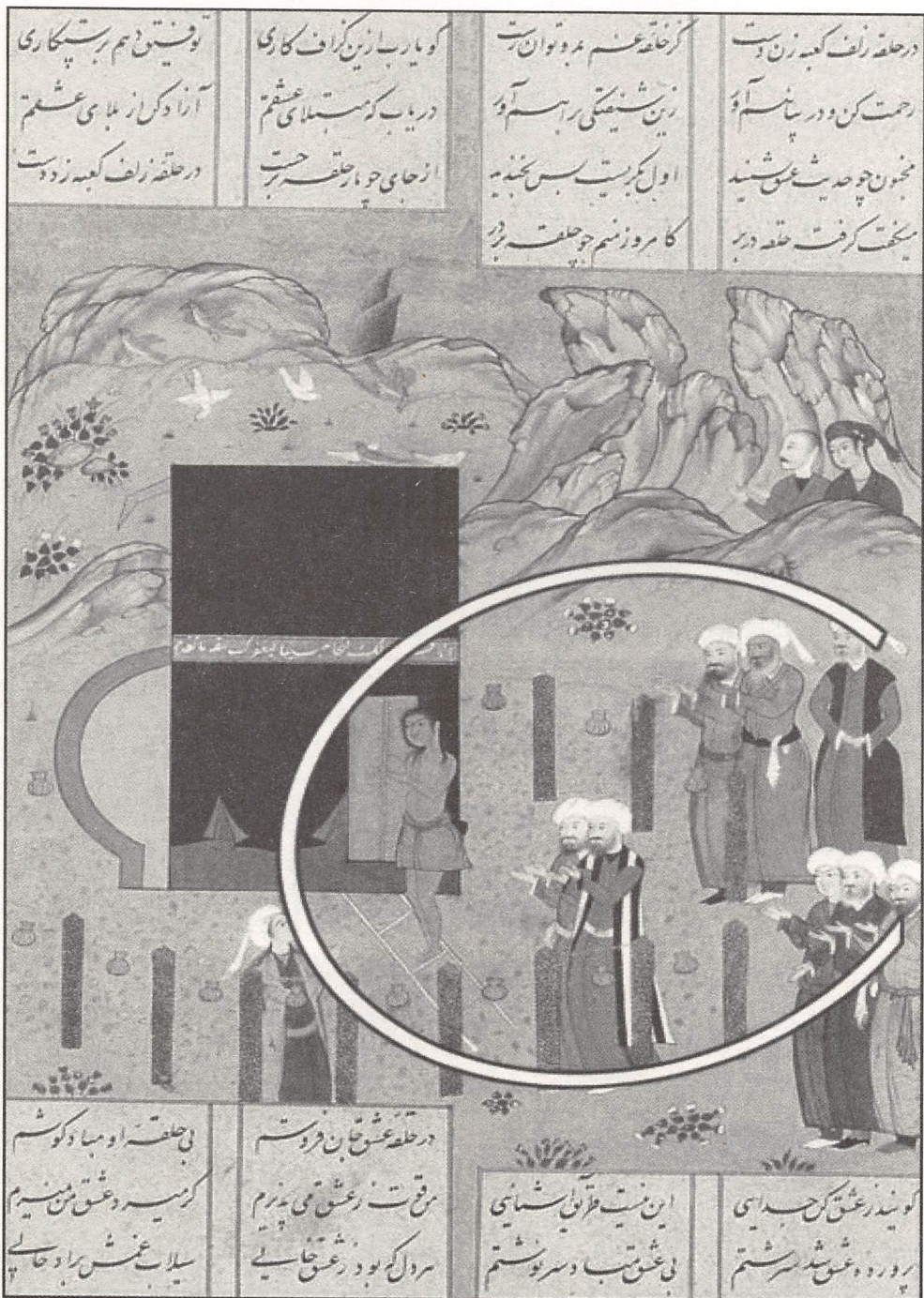


(شکل ۱۶ هـ - لوحه ۲۲)

«احداثیات تنظیم الفراغ الصوری»

دعاء المجنون فی الکعبة المشرفة



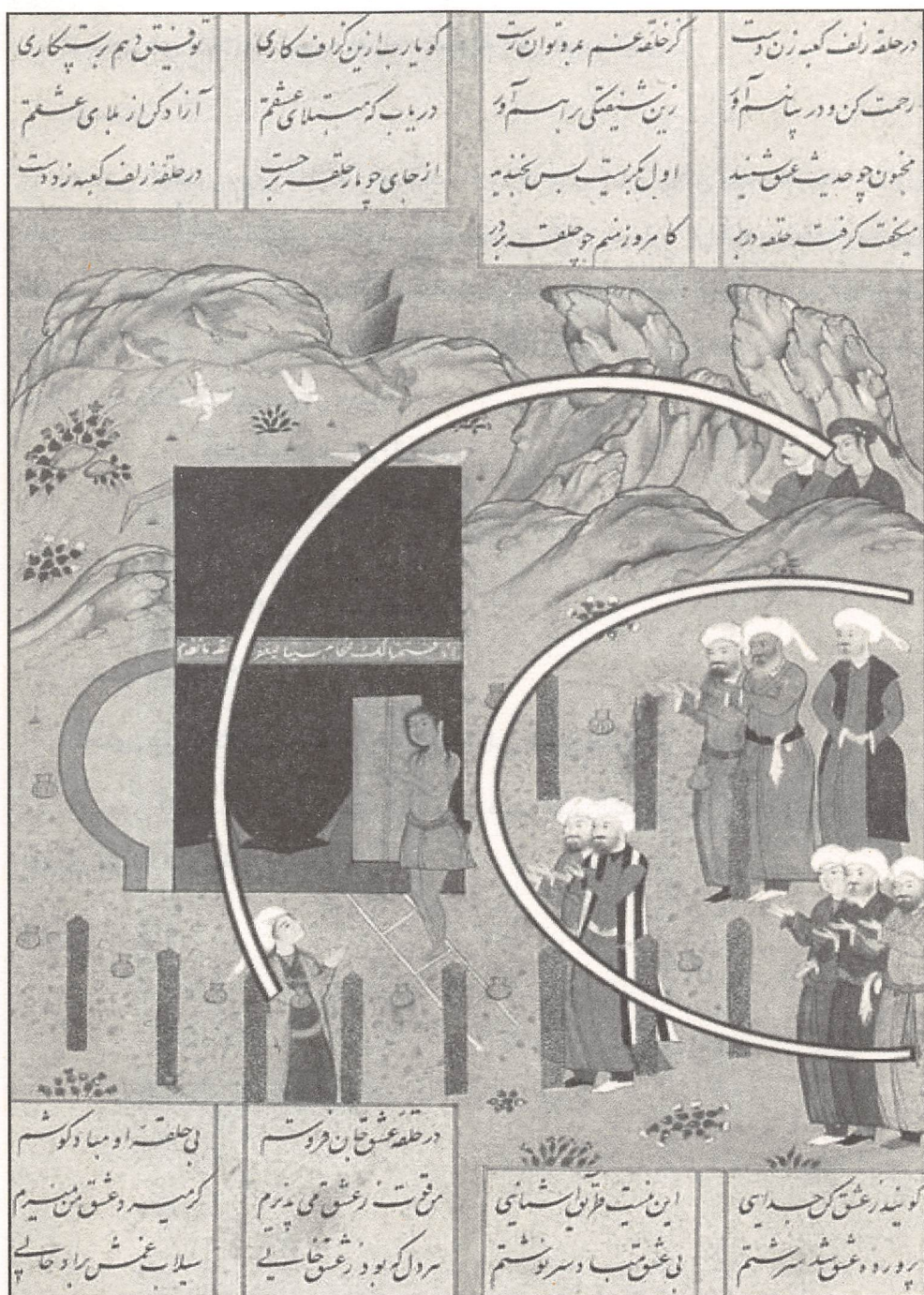


(شکل ۱۶ س - لوحه ۲۲)

«المحاور الدائرية»

دعاء المجنون في الكعبة المشرفة





(شکل ۱۶ ص - لوحه ۲۲)

«المنحنیات العرجونية»

دعاء المجنون فی الکعبة المشرفة



## المجنون فى أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلى

### القصيدة

وعاش «المجنون» بين منازل والصحراء وذات يوم؛ كان «يولى وجهه شطر منازل  
«ليلى»، فأبصر عجوزاً تضع حبلاً فى عنق رجل - وكأنه أسير - ثم تقوده وتطوف به بين  
القبائل، فرق المجنون لحال الرجل، واستفسر عنه، فعرف أنها حيلة من المرأة والرجل  
لجمع الصدقات، فأرسل المجنون إلى المرأة، وتوسل إليها أن تقوده هو، وتتوجه به شطر  
منازل معشوقته، فقبلت، وسار معها»<sup>(١)</sup>؛

وكان كلما صار إلى باب خيمة

غنى بجنون أشعار العشق..

وذكر اسم «ليلى»

وأكل الحجارة.. ثم رقص<sup>(٢)</sup>..

المنمنمة: (لوحة ٢٣)

«المجنون فى أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلى»

وهى من المنمنمات الإسلامية، التى يبدو فيها تأثر الشاعر بديوان العرب، وتجسيد  
المصوّر للبيئة العربية.

---

(١) عبدالنعميم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣٠٢.

(٢) نظامى الكنجوى: ليلى ومجنون، ترجمة «عبدالنعميم محمد حسنين»، ص ٣٠٢.

والمنمنمة منسوبة للمصور «مير سيد على»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، منظومة «ليلى ومجنون» .  
الصفحة رقم ١٥٧ فى متن المخطوط - ٢٥ × ٣٦ سم -، مساحة المنمنمة ٢ × ١٨,٢ سم،  
محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم القصة، وجسدها فى مشهد تدب فيه الحياة، اختلف اختلافاً كلياً عن المشهد فى منمنمة «المجنون يعيش فى الصحراء مع الحيوانات الوحشية»، الذى بدت فيه حركة الحياة ممثلة فى هذا الجمع من الطيور والحيوانات، أليف ووحشى. ( انظر : اللوحة ٢٤)

ولعل هذا المشهد يمثل قلب الحياة فى تلك البيئة البدوية، تبدو فيه «ليلى» وسط ربعها جالسة فى خيمتها، أميرة بين وصيفاتها، والمجنون فى أغلاله تسحبه امرأة عجوز، ل يبدو أسير عشقه، يستجدى نظرة تسكن روحه وتزيده عشقاً.  
«والكل على ليلاه يغنى»!! «ليلى» تتطلع إلى المجنون مسحوباً فى أغلاله، ويبدو على وجهها نظرات الأسى. ( انظر : اللوحة ٢٣ أ) (\*)

وامرأة تملأ جرة من نبع ماء شاخصة إلى المجنون فى تعجب وحيرة من أمره، والصبية يلعبون، وفى خيمة أخرى امرأة ترضع وليدها، وأخرى تداعب طفلها، وفى خيمة ثالثة النسوة يقمن بأداء مهامهن اليومية، من إعداد للطعام وغير ذلك، وراعياً ينفخ فى مزماره، وشيخاً يغزل خيوطه، وحولهما قطيع من الغنم، وأشجار مزهرة، وطيور فى سمائها سابحة.

والكل على ليلاه يغنى!! أليس كذلك؟!

وهكذا جسّد لنا «مير سيد على» فى تلك المنمنمة الرائعة شوطاً من الحياة فى تلك البادية، ناظراً تفاصيلاً تجتمع فيها حركة الحياة، ليعكس قدرته كمصور مبدع يرصد حقائق ونبض الحياة، فى تعبير جميل صور فيه الواقع الحقيقى برؤية فنية بالغة الدلالة.

(\*) تفصيل - نظرات الأسى والاشتياق.



وبدت قدرته فى حبكة تصميمها بصيغة شكلية متألّفة، رغم اشتغالها على مناظر وتفاصيل عديدة، ارتبطت فيها الأجزاء بالأجزاء ارتباطاً وثيقاً، بث فيه قدر من الجمال لهامش بديع مذهب، تعانقت فيه شجرة «الدلب» مع سماء من الطيور والتوريقات النباتية. وظهرت الخيام بظلتها البيضاء، وتشكيلاتها الأرييسكية البديعة، تذكرنا بمشهد «عودة شاپور إلى خسرو» فى مخيمه الملكى الذى جسده «أغاميرك» مخيماً بديعاً بالغاً الثراء والأبهة. ( انظر : اللوحة ١٣ )

وهكذا حول «مير سيد على» أشكاله إلى واقع جمالى، اشتمل على صورة من صور الحياة فى تلك المجتمعات البدوية، وجسدها فى تنظيم تشكىلى بديع ينبض نبضها، مستخدماً ألوان زاهية تشع ضوءاً وبهجة، مزجها فى انسجام ورقة، وربط فى أشكاله، وألوانه، وخطوطه، بين تلك المعانى الرهيفة، والمشاعر الدفينة، ربطاً وثيقاً، لينطق أحاسيس وانفعالات المجنون وهو يتطلع إلى معشوقته ليلى، فى نظرة حانية، أسكنها هدوء ودعة، جسدت رؤية شاعرية لخيال فنان مبدع، صرفه عن تصوير حال من أصابه الجنون فى الواقع الحقيقى، وأراده عشقاً صوفياً خالصاً.

وتجلت براعته، وقدرته الفنية على تنظيم الفراغ الصورى، ليجسد حركة الحياة فى تلك البيئة الصحراوية فى تراكب وتماسك وثيق، بدأه من أسفل المنمنمة، حيث «قيس» فى أغلاله أمام خيمة «ليلى»، وهو المشهد الذى يمثل محتوى القصة، ومنه بدأ بيت القصيد، تداعت فيه مشاهد الحياة اليومية فى تلك البادية، فى تنظيم بديع، صور الحدث واقعاً حسياً، ممزوجاً بقدر من التعبيرية الصوفية.

أما تأثير فن «المثنوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ١٧ أ - لوحة ٢٣ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ١٧ ب - لوحة ٢٣ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ١٧ ج - لوحة ٢٣ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ١٧ د - لوحة ٢٣ ).

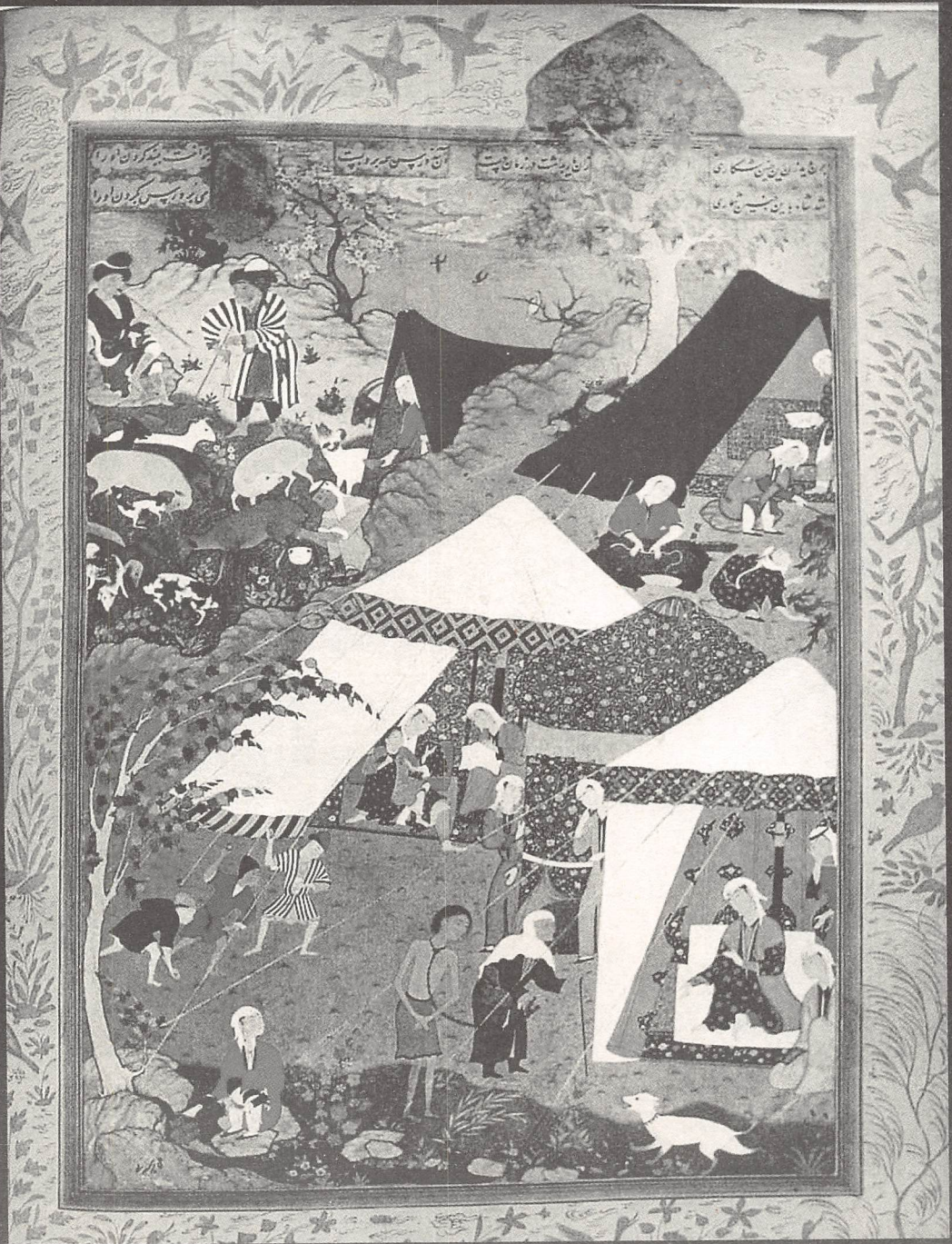
إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري: ( انظر شكل ١٧ هـ - لوحة ٢٣ ).

المحاور الدائرية : ( انظر شكل ١٧ س - لوحة ٢٣ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ١٧ ص - لوحة ٢٣ ).







لوحة (٢٣)

«المجنون في أغالته تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلي» منسوبة للمصوّر «مير سيد علي» ١٨٠٢×٣٢٢سم  
مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة ليلي ومجنون - للشاعر «نظامي الكنجوي»  
العصر الصفوي، عهد الشاه «طهماسب»، «تبريز» بين سنتي (٩٤٦ - ٩٥٠هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣م)  
الصفحة رقم (١٥٧) في متن المخطوط - ٣٦×٢٥سم - محفوظة في مكتبة «المتحف البريطاني» تحت رقم ٢٢٦٥

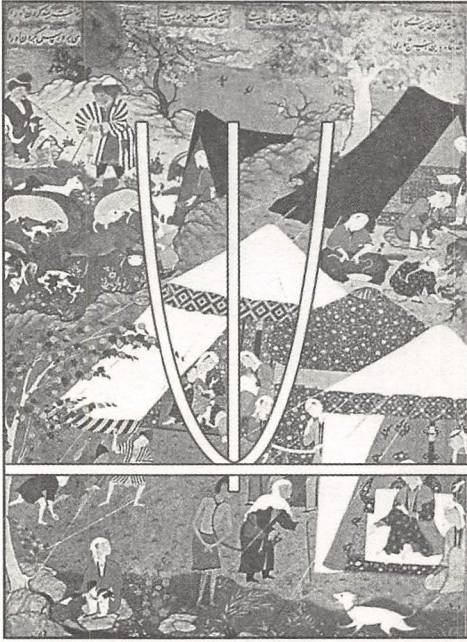




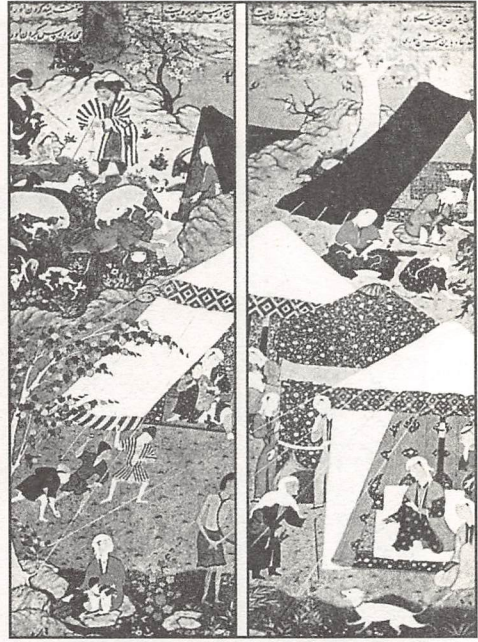
لوحة (٢٣ أ)

المجنون في أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلي  
تفصيل - نظرات الأسي والاشتياق

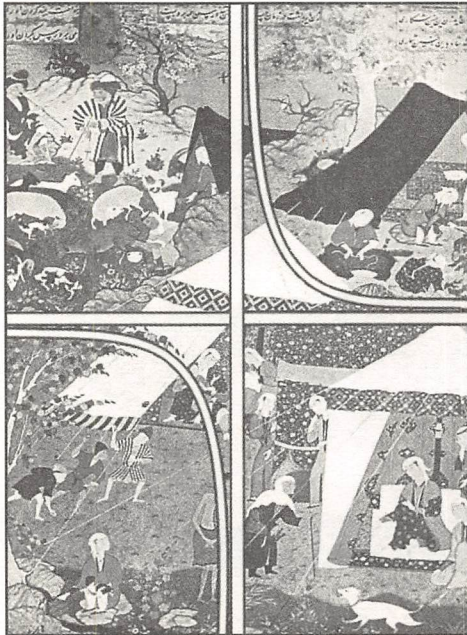




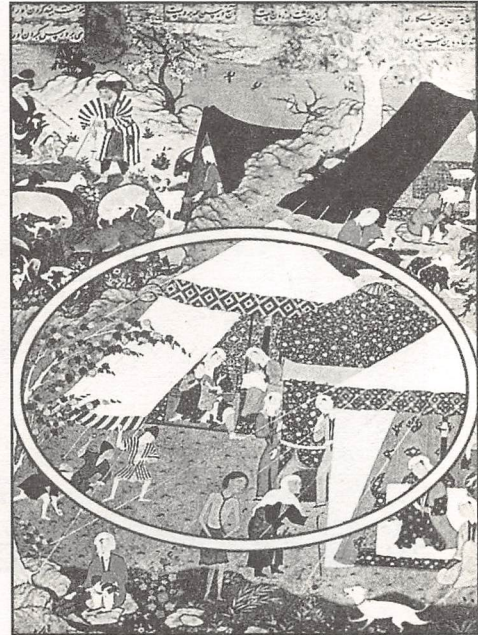
(شكل ١٧ ب - لوحة ٢٣)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ١٧ أ - لوحة ٢٣)  
«مصرعى المنمنمة»



(شكل ١٧ د - لوحة ٢٣)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ١٧ ج - لوحة ٢٣)  
«المنحنى البيضاوى»

المجنون فى أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلي



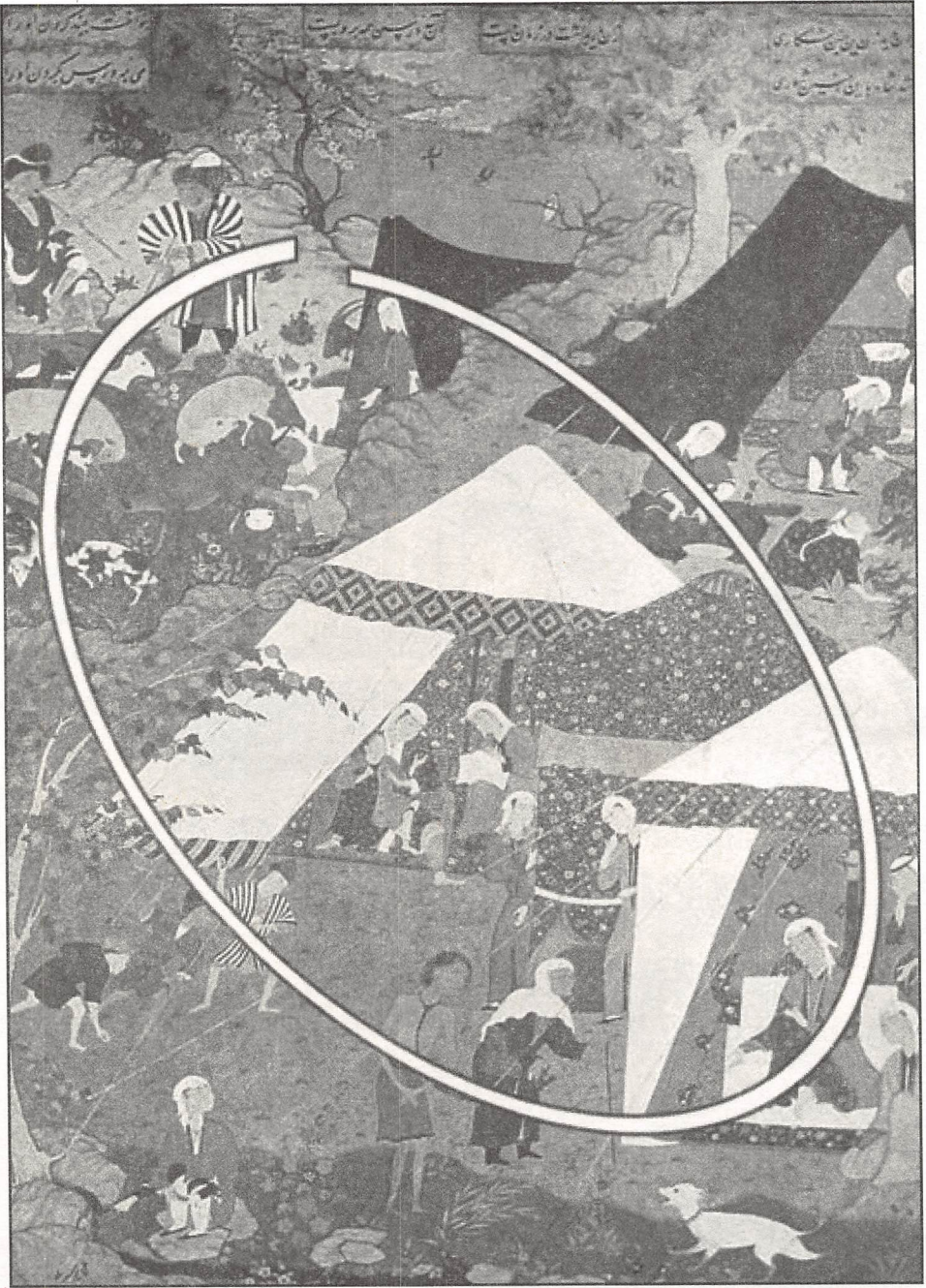


(شكل ١٧ هـ - لوحة ٢٣)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

المجنون في أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلي





(شكل ١٧ س - لوحة ٢٣)

«المحاور الدائرية»

المجنون في أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلي





(شكل ١٧ ص - لوحة ٢٣)

«المنحنيات العرجونية»

المجنون في أغلاله تسحبه امرأة متسولة إلى خيمة ليلي



## المجنون يعيش فى الصحراء مع الحيوانات الوحشية

### القصيدة

غلبت على «قيس» تباريح العشق؛

فأنطلق كالسهم - بعد أن قال هذا -

وازداد جنوناً.. فقطع الحبل..

وكرّ راجعاً إلى الصحراء

وكانما تخبطه مسٌ من الشيطان<sup>(١)</sup>..

ليستقر به الحال أن يعيش فى الصحراء عارياً، متدنّراً بدفء عشقه، حياة جديدة،  
لعلها تكون سلوى تضم حزنه فى فضاءها الفسيح، ولعل الحيوانات تكون أكثر تعاطفاً من  
«الربع» فيما أصابه من عشق «ليلى».

وأنست الوحوش بالمجنون

وكان كلما مر عليه مسافر قدم له طعاماً..

فكان يأكل منه

ثم يلقي الباقي لتطعم منه الحيوانات..

مما جعلها تلتف حوله وتطيعه

وصار هو كالمملك عليها..<sup>(٢)</sup>

---

(١) نظامى الكنجوى: ليلى ومجنون، ترجمة «عبدالنعميم محمد حسنين»، ص ٣٠٣.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٠٥.

«المجنون يعيش وسط الصحراء مع الحيوانات الوحشية»

وهى من المنمنمات الفارسية التى صورت حالة العشق الإنسانى تصويراً صوفياً بليغاً، وعكست ولع الفنان الفارسى لعشقه الجمال الطبيعى، وتحويله إلى جمال فنى أثر.

والمنمنمة منسوبة للمصور «أغاميرك» وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، منظومة «ليلى ومجنون». الصفحة رقم ١٦٦ فى متن المخطوط - ٢٥ × ٣٦ سم -، مساحة المنمنمة ٢٠,٧ × ٣٠ سم، محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم القصيدة، وحقق مضمونها الأدبى، الذى ورد فى القصيدة، لينطقه بمشهد صوفى بليغ، يعبر عن حالة العاشق، الذى نسى ما حوله وعاش فى الصحراء، وسط الوحوش الضارية.

وأراد «نظامى» أن ينبهنا أن الحيوانات، كانت أكثر وعياً بحال «المجنون» عن «ربع» (\*) «ليلى»، وأن الإحسان جعلها أكثر تعاطفاً.

وفى ذلك قال:

إن الإحسان يآثر الحيوانات ويجعل الوحوش مستأنسه<sup>(١)</sup>..

ليبدو فى الصورة: «قيس» وقد صار، أميراً للصحراء، التفت من حوله الحيوانات أليف ووحشى، فى خضوع وخشوع، وكأنها تشاركه حالة العشق التى أصابته، وتخفف من آلامها على نفسه.

ليبقى معها فى صمت

ليتحول الصمت إلى حوار فيه ألفة<sup>(٢)</sup>..

(\*) رُبْع: الأصدقاء والأعوان، وهو الموضع الذى يُنزل فيه زمن الربيع، وهو الدار أيضاً.

(١) نظامى الكنجوى: «ليلى ومجنون»، مرجع سابق، ص ٣٠٥، ٣٠٦.

(٢) فرنسيس ريشارد: خمسة نظامى، مرجع سابق، ص ٤٩.



لتتطور الألفة إلى صداقة مع الأسد والعزال..

وصداقة أخرى مع الذئب

رفيقاً وحارساً عند الدروب الوعرة..

ليصبح ملكاً.. يتربع على عرش الغابة..(١)

هزياً جسده، صافية نفسه، بين «ربع» جديد، يشاركه اغتراب في وطن رآه أكثر تكيفاً مع نفسه، صورة «أغاميرك» بحر من الألوان، متلاطمة الأمواج، لتعبر عن حالته وشططه، برع في صوغ ألوانها الموجية الخطوط، وصهرها في انسجام رائع، غير متقيد بواقعياتها، لتحلق بالمشاهد في آفاق رحبة من المتعة البصرية والاستمتاع الجمالي، بدت فيها «الجبال رواسي تمر مر السحاب»، بألوان مشرقة إشراق الشمس تدب فيها حيوية الحياة، بدا فيها «كل شيء موزون».

مداعباً «ظبية»(\*) في رقة وحنو، تكشف عن مشاعره الرهيفة، ويبدو أمامه أسد ونمر مرقط وحوله الغزلان، والماعز، والكباش، وجدول الماء، والأشجار المزهرة . (انظر: اللوحة ١١٢٤)(\*\*)

وفى أعلى الصورة - من اليمين - يعكس المصور حالة عشق أخرى، مثلاً في اثنتين من القردة، يتهازران فوق شجرة، إذ أن القردة من أكثر الحيوانات التي تُكثر من المداعبة والملاعبة.

وجسّد «أغاميرك» تعبيراً رمزياً جميلاً، لخيال ممزوج بواقعية الصورة، صوّر فيه والد «ليلي» أسداً متوحشاً، استأنسه، «قيس» في الصحراء وإن لم يستطع في واقع الأمر، ليصير بين أليف ووحش.

وتجلت عبقريته في مزجه بين الحسى والخيالى، مزجاً في «واقعية ميتافيزيقية» حول فيها البيئة الصحراوية القاحلة، إلى غابة من الأشجار، واقتربت الخطوط الموجية، وتنوع الأشكال والألوان من حركة الحياة، تنبض نبضها، لتثرى الطابع الرمزي والخيالى، لتفيض المنمنمة حساً. صوفياً لإيقاع شاعري جسّد مضمون القصيدة.

(١) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(\*) الظبي العربى، ويقال له الغزال الأعقر.

(\*\*) تفصيل - أليف ووحش.

أما تأثير فن «المشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ١٨ أ - لوحة ٢٤).

منحنى القطع المكافئ: (انظر: شكل ١٨ ب - لوحة ٢٤).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ١٨ ج - لوحة ٢٤).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ١٨ د - لوحة ٢٤).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ١٨ هـ - لوحة ٢٤).

المحاور الدائرية : (انظر شكل ١٨ س - لوحة ٢٤).

المنحنيات العرجونية : (انظر شكل ١٨ ص - لوحة ٢٤).







### لوحة (٢٤)

«الجبّون يعيش في الصحراء مع الحيوانات الوحشية» مرسومة للمصوّف «أغابيرك» ٢٠٧ × ٣٠ سم  
 مخطوط المتلونات الخمسة - متلوعة ليلي ومجبّون - للشاعر «نظامي الغنّجوي»  
 العصر الصفوي: عهد الشاه طهماسب «تبريز» بين سنتي (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)  
 الصفحة رقم (١٦٦) في متن المخطوط ٣٦ × ٢٥ سم - محفوظة في مكتبة المتحف البريطاني تحت رقم ٢٢٦٥

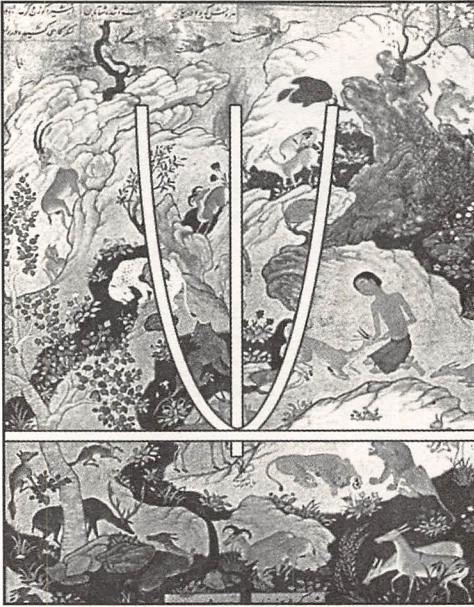




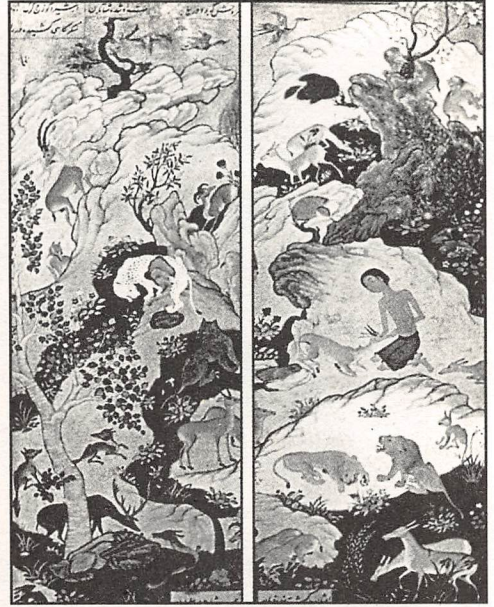
لوحة (١٢٤)

المجنون يعيش فى الصحراء مع الحيوانات الوحشية  
تفصيل - أليف ووحشى





(شكل ١٨ ب - لوحة ٢٤)  
«منحني القطع المكافئ»



(شكل ١٨ أ - لوحة ٢٤)  
«مصراعي المنمنمة»



(شكل ١٨ د - لوحة ٢٤)  
«منحني القطع الزائد»



(شكل ١٨ ج - لوحة ٢٤)  
«المنحني البيضاوي»

المجنون يعيش في الصحراء مع الحيوانات الوحشية





(شكل ١٨ هـ - لوحة ٢٤)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

المجنون يعيش في الصحراء مع الحيوانات الوحشية





(شكل ١٨ س - لوحة ٢٤)

«المحاور الدائرية»

المجنون يعيش في الصحراء مع الحيوانات الوحشية





(شكل ١٨ ص - لوحة ٢٤)

«المنحنيات العرجونية»

المجنون يعيش في الصحراء مع الحيوانات الوحشية



## الشاب سلام جاء من بغداد ليتعرف على المجنون

### القصيدة

غارقة روحه فى مأس.. حب لا حدود له...

يُعرف بين العامة باسم «سلام»..

يهوى انشاد الشعر..

يردده فى كل واد..

لعل الأيام ترسله..

حباً يراه كل طفل يعدو وفوق رمال الصحراء<sup>(١)</sup>..

وقد سمع «سلام» هذا، قصة «المجنون» فتوجه إلى دياره، «وظل يبحث عنه حتى وجده، فجلس بجواره، والتفت الوحوش حولهما، ثم قدم له طعاماً ولباساً، فلم يقبل شيئاً، فأقام معه بضعة أيام، كان فى أثناءها يسجل شعره، ويحفظه، ثم رحل، وتركه، وصار راوية لأشعاره...»<sup>(٢)</sup>.

المنمنمة: (لوحة ٢٥)

«الشاب سلام جاء من بغداد ليتعرف على المجنون»

وهى من المنمنمات الإسلامية الفارسية، التى تجسّد معنى المشاركة الوجدانية، وميل الإنسان فى التعرف على من يشاركه نفس مشاعره وأحاسيسه.

(١) فرنسيس ريشارد: خمسة نظامى، مرجع سابق، ص ٥١.

(٢) عبدالنعميم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣١٠.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسي»، و«حيدر نقاش» وهي من منجزات التصوير الصفوي في مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتي ( ١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ ) - ( ١٦٢٠ - ١٦٢٤ م ).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامي الكنجوي» منظومة «ليلى ومجنون».

الصفحة رقم ١٦٨ في متن المخطوط - ٢٣ × ٣٦,٢ سم -، محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية في المنمنمة: يتضح لنا أن المصور استلهم المشهد، وجسده في تعبير صوفي بليغ أفصح فيه عن حال العاشقين.

فالشاب «سلام» الذي أتى من «بغداد» راكباً ناقته للتعرف على المجنون، بدا جسده نحيلاً، وفي ملامحه نظرات تأمل صوفية، شاخصاً عينه إلى «قيس» بين الوحوش والغزلان في واد أخضر تحيط به الجبال. ( انظر : اللوحة ٢٥ أ )(\*)

ويبدو في الصورة أسدٌ خافضٌ رأسه، وكأنه يلقي تحية ترحاب في استقبال عاشق جديد في دنيا الصحراء، وبدت شجرة «الدلب» مشاركة للعاشقين، فجاءت توريقاتها، وعراجينها مثلهما .

وعلى ما في الحدث من دلالات تبدو في ظاهرها تشع حزناً، إلا أن المصوِّر جاء تعبيره في حدس صوفي جميل، استشرف فيه حس الباطن، ليجسّد حال العاشق في استمتاعه بعشقه؛ فتجلى في الصورة فيض من الشاعرية، والوجد الصوفي بدا في ملامح العاشقين.

وتجلت براعته على مزج الألوان في رقة وانسجام، محولاً الجمال الطبيعي إلى جمال فني آثر، بدت فيه الخطوط الموجية، ورسوم الجبال «رواسي تمر مر السحاب»، في فضاءٍ فسيح لوادٍ أخضر، أكثر حيوية واقترباً من نبض الحياة، تبدد فيها صمت اللقاء، لتحقيق توازناً وقدراً من البهجة، جاءت في تعادلية مع مثوى العشق والتكشف الصوفي «سلام والمجنون».

(\*) تفصيل - تأمل صوفي.



أما تأثير فن «المتنوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ١٩ أ - لوحة ٢٥ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ١٩ ب - لوحة ٢٥ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ١٩ ج - لوحة ٢٥ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ١٩ د - لوحة ٢٥ ).

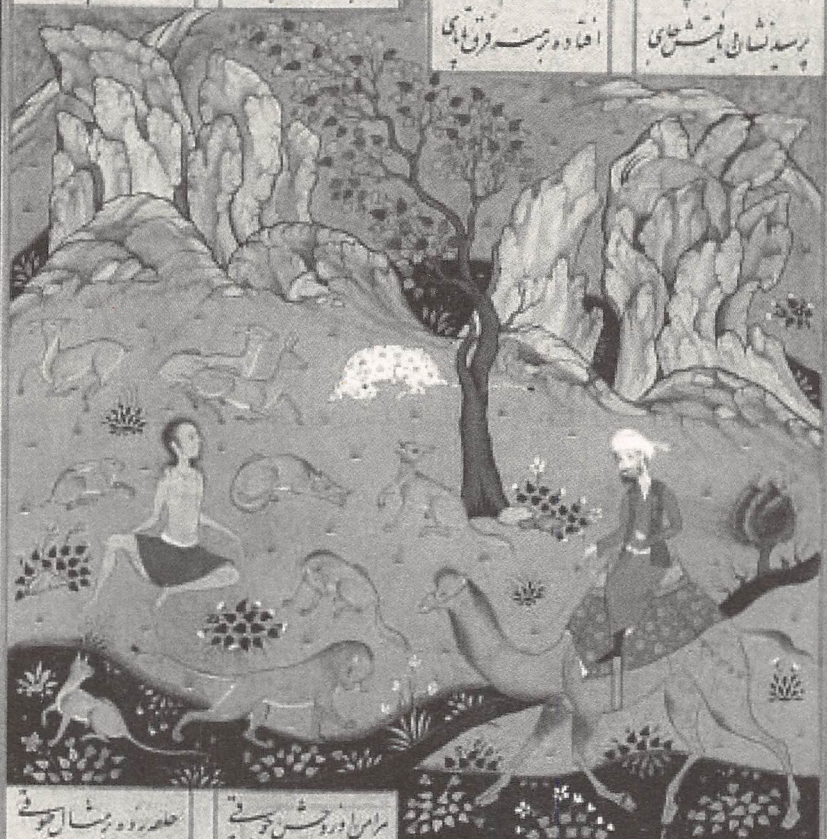
إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ١٩ هـ - لوحة ٢٥ ).

المحاور الدائرية: ( انظر شكل ١٩ س - لوحة ٢٥ ).

المنحنيات العرجونية: ( انظر شكل ١٩ ص - لوحة ٢٥ ).



در خواندن شعر با سوز نسک	در عالم عشق حبه چالاک	اقبال بر دوش سلام کرده	کیش سلام نام کرده
خوانده شد در دشت	در سر طری ز طبع کیش	شد قصه همچون در جهان ش	چون دیش شعرای پیش
آواز عشق او در رفت و	چون شمع شمع تا سوزد	آن آتش که داشت سوزی و	سر غزوه که شمر او نمود
آید سلام آن دوش نسک	انقا دسلام را گران ملک	کردند سماع با جریح	از نظم حلال و غیر حلال
در دایره را دخت و نسک	در چنین آن غریب لیک	کجاست زمانه ما و راست	یست بیهوش و مست
		انقا و در برست و قوتی	پرسید نشان پیش شای



عصر زود در میان صوفی	پیران زود در حسن و جفا	زبان قاصد سب طوق را	او که دیر با شوقی روی
نزدیک وی آن بجزیره بود	چون یک کلاه زود و دور	بایست کشیده در محال	زود بکف بران سماع دلی
کردش نسیان جان نسک	چون افت سلام از و جفا		

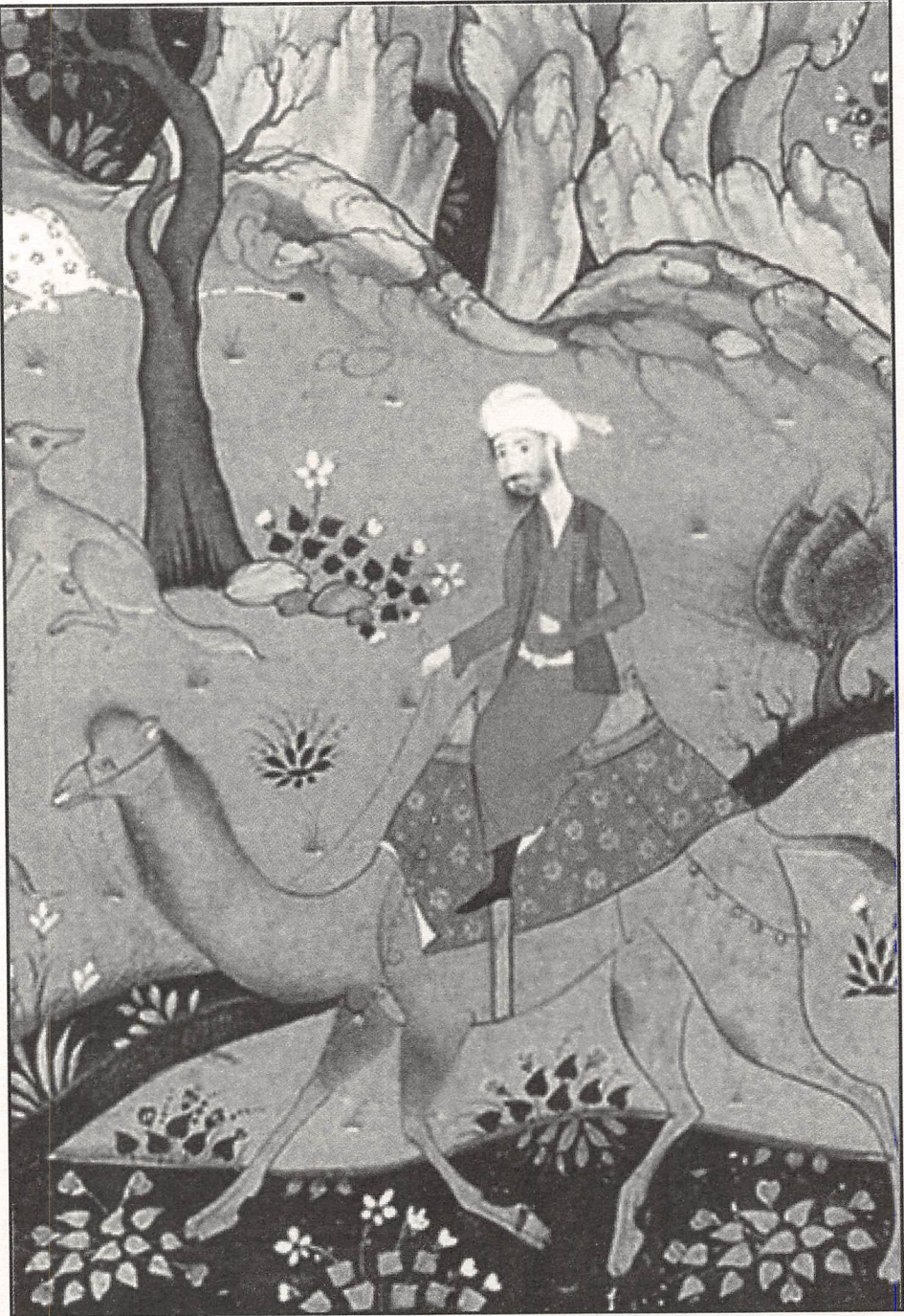
لوحة (۲۵)

«الشاب سلام جاء من بغداد ليتعرف على المجنون» متسوية لأسلوب المصوّرين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»  
مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة ليلي ومجنون - للشاعر «نظامي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتي (۱۰۲۹ - ۱۰۳۳ هـ) - (۱۶۲۰ - ۱۶۲۴ م)

الصفحة رقم (۱۶۸) في متن المخطوط - ۳۶.۲ × ۲۳ سم - محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ۱۰۲۹



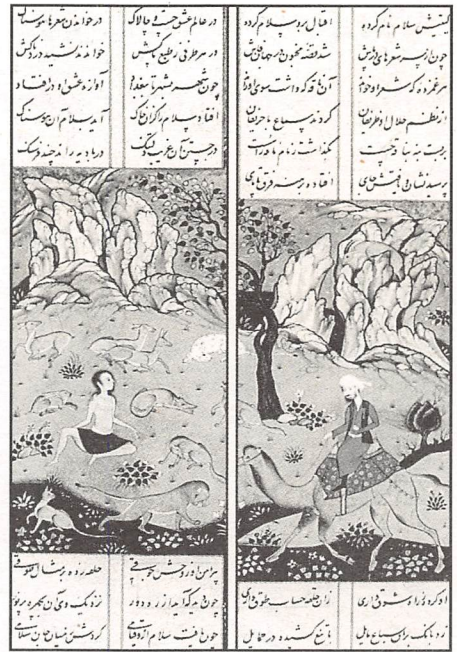


لوحة (١٢٥)

الشاب سلام جاء من بغداد ليتعرف على المجنون

تفصيل - تأمل صوفي





(شکل ۱۹ - لوحه ۲۵)

«مصرعی المنممة»



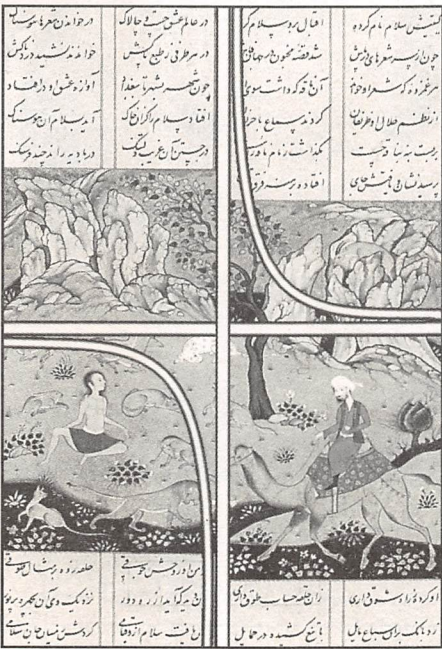
(شکل ۱۹ - لوحه ۲۵)

«منحنی القطع المكافئ»



(شکل ۱۹ ج - لوحه ۲۵)

«المنحنى البيضاوى»

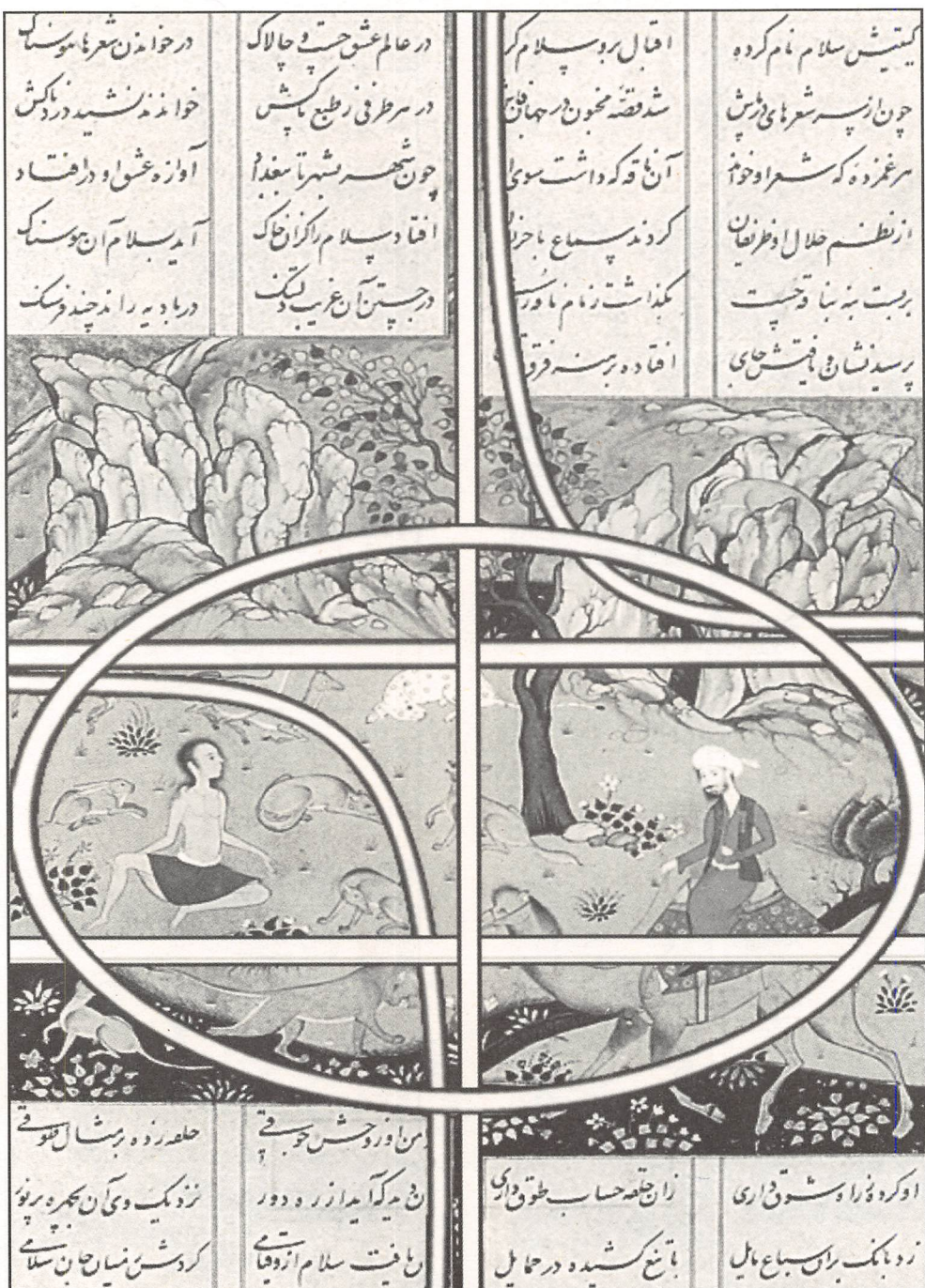


(شکل ۱۹ - لوحه ۲۵)

«منحنى القطع الزائد»

الشباب سلام جاء من بغداد ليتعرف على المجنون



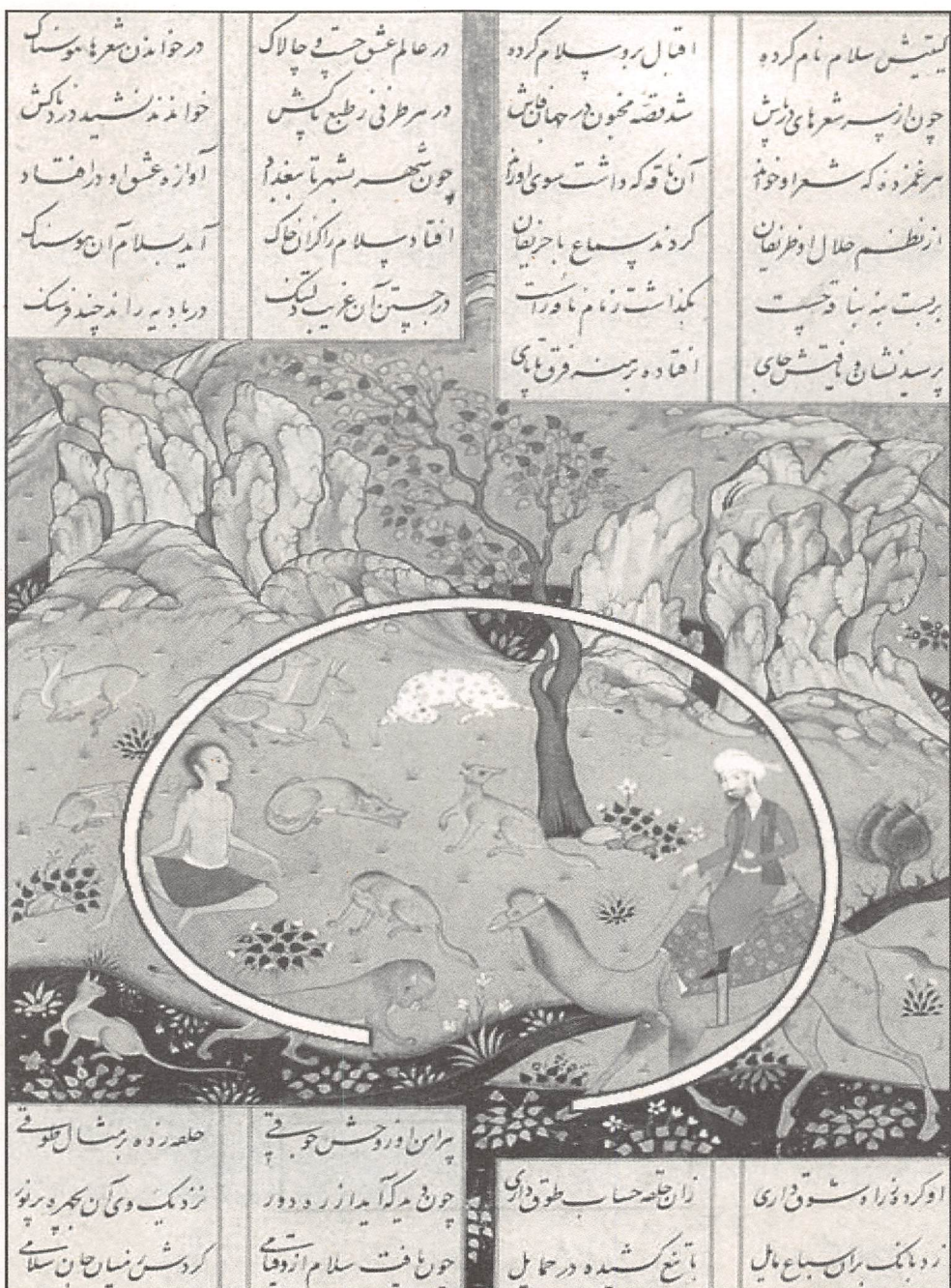


(شکل ۱۹ هـ - لوحه ۲۵)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

الشباب سلام جاء من بغداد ليتعرف على المجنون



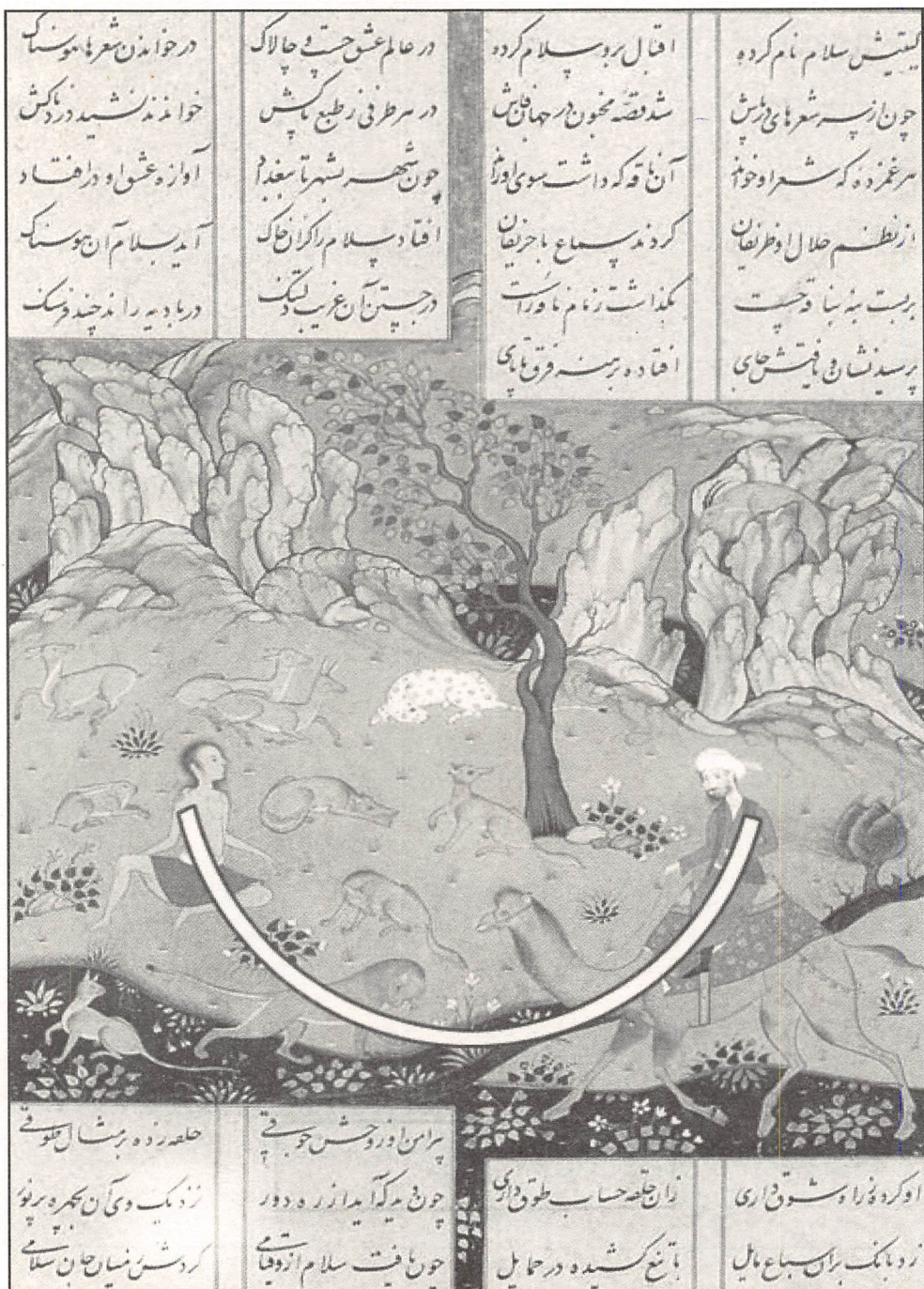


(شکل ۱۹ س - لوحه ۲۵)

«المحاور الدائرية»

الشباب سلام جاء من بغداد ليتعرف على المجنون





(شکل ۱۹ ص - لوحة ۲۵)

«المنحنیات العرجونية»

الشباب سلام جاء من بغداد ليتعرف على المجنون

## المجنون وجيشه فى زيارة ليلى (\*)

### القصيدة

ويومٌ بعد يومٍ.. يزدادُ عشقاً واضطراباً وشططاً..  
وغدت الحيوانات أليفها ووحشها للمجنون.. أصدقاءً وربعاً..  
هو ملكٌ وقائدٌ عليها... تسير وراءه أينما ذهب..  
تحرسه وتؤنسُه عبر شعاب الصحراء..  
وحينما اشتقاقٌ لطلعتها..

توضاً من عين المحبة  
وقد طوى صفحة الفراق..  
وسلك طريق المحبين  
فأصبح الطريق مفروشاً بالسكر والحلوى..

---

(\*) اشتملت القصيدة على ستة عشر مثوياً بالفارسية ، وقد رأى الباحث ترجمة أعمدة مثويات الشعر المكتوبة على المنمنمة، حيث نشرت «المكتبة القومية الفرنسية» الصورة ولم تذكر اسماً لها، واكتفى محقق المخطوط بنشر مقتطفات مستوحاة من أشعار منظومة «ليلى ومجنون»، غير مُعبّرة عن موضوع الصورة، الذى جاء فى المثويات المكتوبة ضمن تشكيل المنمنمة.  
راجع : فرنسيس ريشارد: خمسة نظامى، ص ٥٤.



وقد أعد جيشاً عَرْمَماً  
وزين السيف نامياً من قبضته..  
قَدِمَ لباب وسوق الحبيب بالجيش  
ويا له من جيش فى تلك اللحظة..  
وصار الخبر بسمع زيد وزبيدة  
أن سر الخليفة تلك الإشارة..  
وصارت «لىلى» بسرور تلك الإشارة  
ناضرة بعد خمول..  
وخرجت من الخيمة مسرعة  
كحيوان أليف مزعوراً من حيوان وحشى ..  
وتورد خدها المنير  
وتطيب بعطرٍ من دم الغزال..  
ووقف خلفها جيش عظيم  
من الحيوانات الأليفة والوحشية..  
وكلما جلست جلسوا  
وكلما وقفت تحلقوا بها..  
ويدت من بعيد بدونها  
كما لو كانت أليفة فرعة..  
وصار المجنون رفيق عشقك  
كالتراب على عتبة دارك..  
فى البداية وقف كعمود خيمة  
وعندها أصبح مثل حبل الخيمة المحكم..  
وحينما رأى المجنون جمال طلعتها  
رأى الروح فى غياهاها..  
وزلت قدمه تحت قدم العظمة  
كالخضرة تحت شجرة الشمشاد..  
وضرب الفلك شعباً  
وزلت به قدمه..

«المجنون وجيشه فى زيارة ليلى»

وهى من الصور التى تؤكد ما قيل، أن العربى إذا تشبب شاعر بابنته لم يزوجها له، مثلما «عنيرة أمروء القيس»، «عزة كثير»، «بثينة جميل»، وهاهى «ليلى قيس»؛ ليؤكد القيمة الاجتماعية فى هذه المجتمعات البدوية فى تلك الأونة.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوّرين «رضا عباسى» و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «ليلى ومجنون». الصفحة رقم ١٧٤ فى متن المخطوط ٢٣×٣٦، محفوظ فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم مضمون القصيدة، وجسّد المشهد تجسيداً موحياً بكل الدلالات والقيم التى أراد الشاعر التعبير عنها وصورها فى مثويات رائعة، ليبدو العاشق «وقد طوى صفحة الفراق»، عارياً من ثوبه.. متدنثراً بدفع عشقه، يحنو على «ليلى» بعد أن خرجت من خيمتها مسرعة للقاء الحبيب، ناضرة وجهها:

لترقد لهفة واشتياقاً فى طريق أراداه الشاعر مفروشاً بالسكر والحلوى، وجسّده المصور عشباً سماوياً فى فضاء فسيح رقشه بأشجار وزهور ونباتات برية جميلة، وحولهما جيشاً عظيماً، اصطحبه «المجنون» فى زيارته للحبيبة، فصار وحشه أليفاً، ليرقد مثلها يحرسها من «زيد وزبيدة». (انظر: اللوحة ٢٦ أ) (\*)

وقد بدا «قيس وليلى» فى الجزء الأسفل من الصورة - حيث بيت القصيد - لينقلنا المصوّر فى إichاء بتدرج حركى جميل إلى «ربع ليلى» يتطلعون المشهد فى ذهول لسلوك ليس من عاداتهم وتقاليدهم الاجتماعية، ولكنه «المجنون»؛ الذى لم يكتف بإنشاد الشعر والغزل فى معشوقته ملء السمع، إنما أرادته تجسيداً لصوره الشعرية، لتكون ملء البصر.

(\*) تفصيل - ليلى بين أليف ووحشى وسمع زيد وزبيدة.



ليبت لنا المصور فى المنمنمة فيضاً من الحيوية، بدت ملامها فى توزيع الشخوص ، وجيش «قيس» شكلها فى محاور دائرية ومنحنيات عرجونية، حققت مزيداً من الإيحاء الحركى فى مشهد سكونى بدا فى ملامح الشخوص بين واقف ونائم، وحيوانات رقدت وأخرى وقفت.

وجاءت الألوان فى رقة بالغة وتناسق وانسجام بديع، لتفيض المنمنمة شاعرية وبهجة، تحقق فيها التحام وثيق بين الصورة الشعرية والصورة المرسومة، وتجلى فيه التقاء جميل جمع بين الفنين فى آن واحد، ليجسد المصور بعداً ثقافياً فى المجتمع الذى نمت فيه القصة.

أما تأثير فن «المشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة : (انظر شكل ٢٠- لوحة ٢٦).

منحنى القطع المكافئ : (انظر شكل ٢٠ ب - لوحة ٢٦).

المنحنى البيضاوى : (انظر شكل ٢٠ ج - لوحة ٢٦).

منحنى القطع الزائد : (انظر شكل ٢٠ د- لوحة ٢٦).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى : (انظر: شكل ٢٠ هـ- لوحة ٢٦).

المحاور الدائرية : (انظر شكل ٢٠ س - لوحة ٢٦).

المنحنيات العرجونية : (انظر شكل ٢٠ ص - لوحة ٢٦).







لوحة (٢٦)

«المجنون وجيشه فى زيارة لىلى»، منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى» و«حيدر نقاش»

مخطوط، المنظومات الخمسة - منظومة لىلى ومجنون - للشاعر «نظامى الكنجوى»

العصر الصفوى، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتى (١٠٢٩-١٠٣٣هـ) (١٦٢٠-١٦٢٤م)

الصفحة رقم (١٧٤) فى متن المخطوط - ٣٦. ٢×٢٣ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩





لوحة (٢٦ أ)

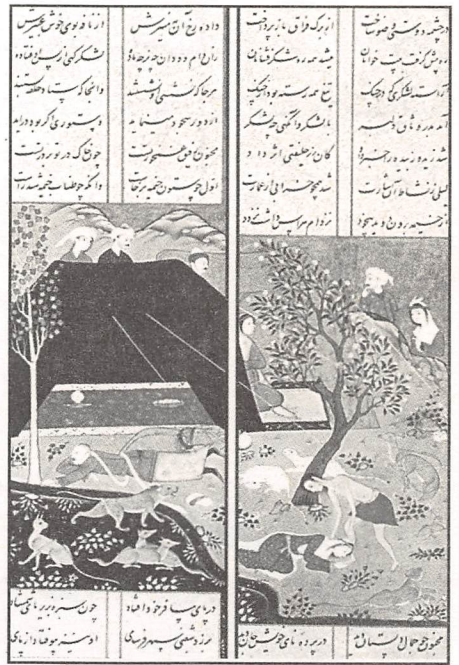
المجنون وجيشه فى زيارة لىلى

تفصيل - لىلى بين أليف ووحشى وسمع زید وزبيدة

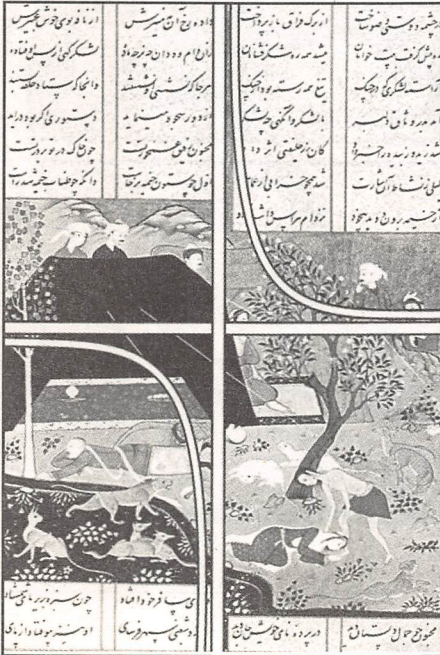




(شكل ٢٠ ب - لوحة ٢٦)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ٢٠ أ - لوحة ٢٦)  
«مصرعى المنمنمة»



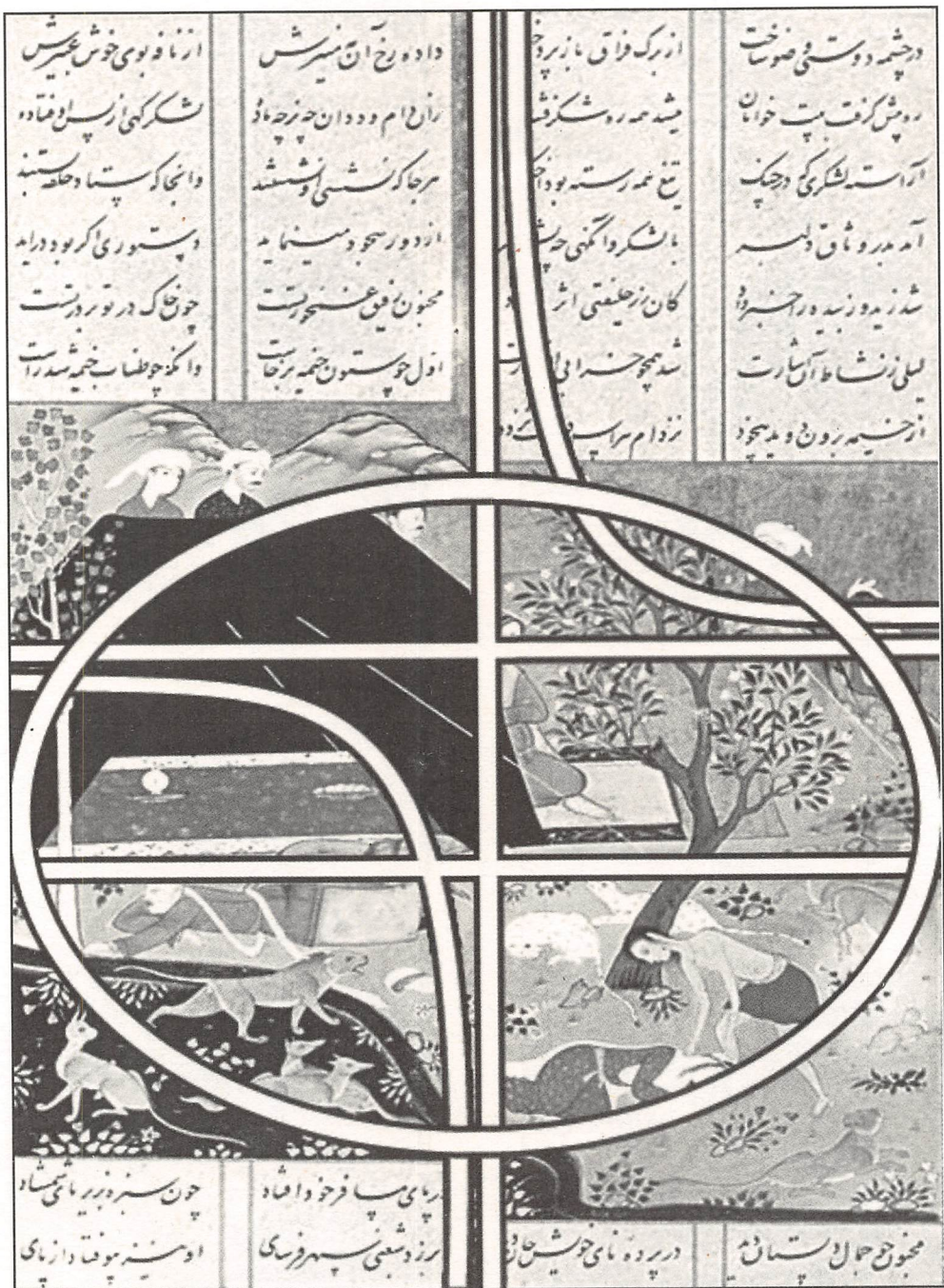
(شكل ٢٠ د - لوحة ٢٦)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٢٠ ج - لوحة ٢٦)  
«المنحنى البيضاوى»

المجنون وجيشه فى زيارة ليلي



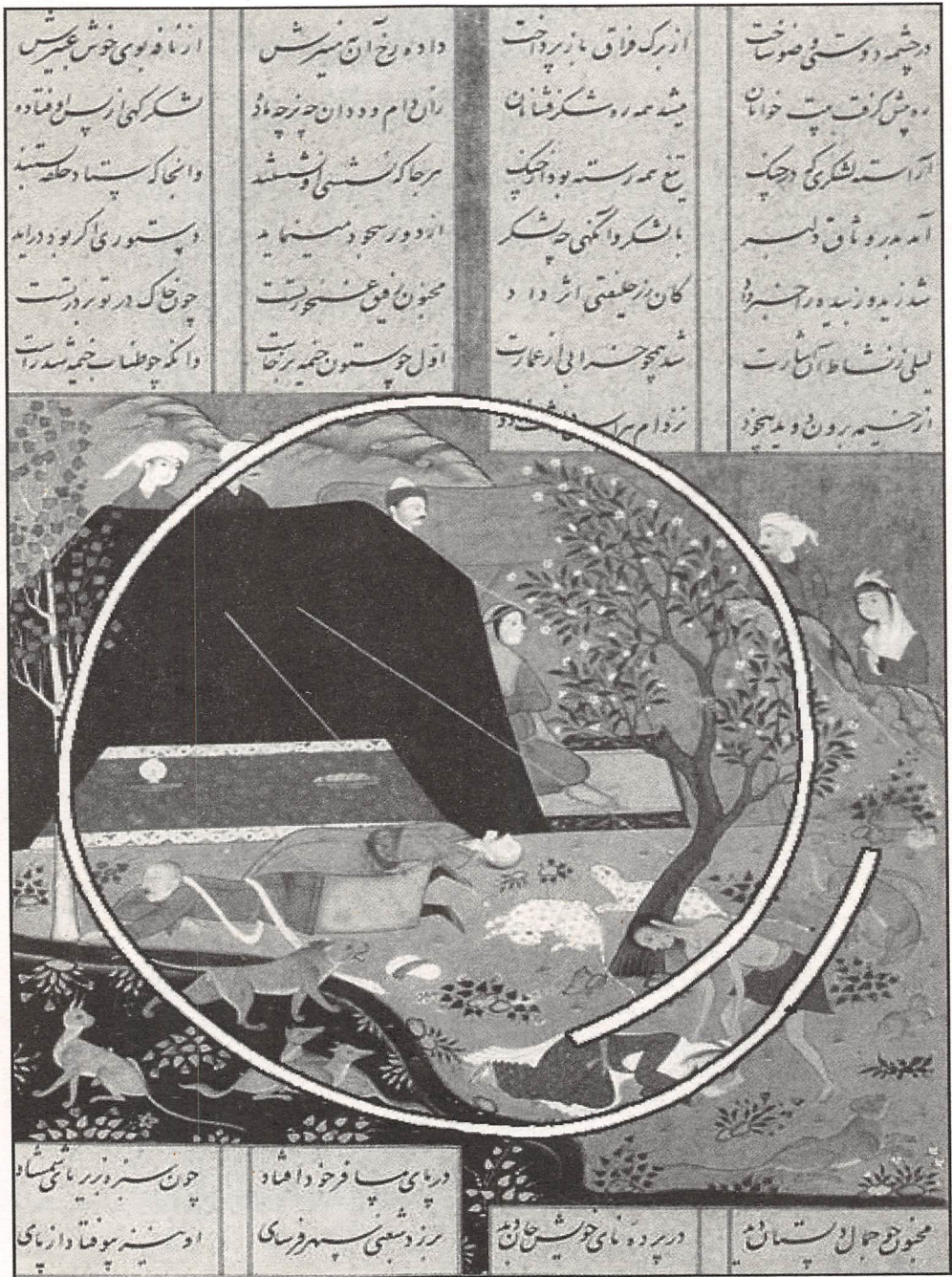


(شکل ۲۰ هـ - لوحه ۲۶)

«احداثیات تنظیم الفراغ الصوری»

المجنون وجیشه فی زیارة لیلی





(شکل ۲۰ س - لوحه ۲۶)

«المحاور الدائرية»

المجنون وجيشه في زيارة ليلى





(شکل ۲۰ ص - لوحة ۲۶)

«المنحنیات العرجونية»

المجنون وجیشه فی زیارة لیلی

## دعاء المجنون على قبر ليلي

### القصيدة

تزوجت «ليلى» ولم تكن راغبة، فأقسمت لزوجها قائلة:

سوف لا يتحقق غرضك منى..

ولو أراق سيفك دمي..<sup>(١)</sup>

ولم يلبث زوجها أن مرض ومات كمدأ، بعد أن قضى معها مدة، لم تحقق له فى  
أثائها رغبة.

احتجبت ليلي، وبعد فترة مرضت ثم ماتت.

وعلم المجنون بوفاتها، فأخذ يبكى وينوح، وازداد اضطراباً وجنوناً.

ودعا ربه أن يخلصه مما هو فيه من عناء، ويوصله إلى حضرة محبوبته، فناجاه فى  
تضرع:

يا خالق كل الموجودات

أدعوك وأتوسل إليك بأحب المخلوقات إليك..

أن تخلصنى من محنتى

وأن توصلنى إلى حضرة معشوقتى..

---

(١) نظامى الكنجوى: ليلي ومجنون، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٣٠٢.



حتى أخلص من قيد الروح  
واستريح بالرحيل من الدنيا (١) ..

المنمنمة: (لوحة ٢٧)

«دعاء المجنون على قبر ليلي»

وتمثل نهاية قصة العشق بين «قيس وليلى» والتي انتهت بوفاة «ليلى»، ودعاء المجنون ربه أن يخلصه من قيد الروح، وليستريح بالرحيل من الدنيا.

والمنمنمة منسوبة للمصور «حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «ليلى ومجنون». الصفحة رقم ١٨٠ فى متن المخطوط - ٢٣ × ٣٦,٢ سم.، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» المحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن الفنان استلهم مضمون القصيدة، وجسد واقعاً اجتماعياً لزيارة المقابر ومظاهر الحزن، لأم تكلت ابنتها، وأب قهرها حتى الموت؛ فأتيا معاً فى زيارة يترحمان عليها؛ والدها يقرأ آيات من القرآن الكريم فى مصحف شريف يمسكه فى يده، وجواره والدتها يُخيم عليها الصمت.

أما «قيس» فبدأ فى الصورة، واقفاً بين أحد عقود الجبانات مبتهلاً بالدعاء. (انظر : اللوحة ٢٧ أ) (\*)

واستجاب الله دعاءه؛

ووضع المجنون رأسه على قبر معشوقته

وضم القبر إلى صدره..

وأخذ يقول:

يا معشوقتى.. حتى فاضت روحه (٢) ..

(١) المرجع السابق: ص ٣١٢.

(٢) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(\*) تفصيل - ودعاء أخير.

وقد تجلت فى المنمنمة عبقرية «حيدر نقاش» فى تصميم العقود وحشدها بحشوات زخرفية، وتشكيلات أربيسكية هندسية توازنت مع التوريدات النباتية فى شجرة «الدلب»، وكأن اسرافه فى تلك التتميمات، قد صرفه عن جلال الحدث وواقعية المكان، فلم تكن المدافن فى تلك البيئات البدوية الصحراوية، على تلك الهيئة التى رسمها الفنان، ولعله فى ذلك متأثراً بالتصميمات المعمارية لمدافن الملوك والأمراء، وعليه القوم فى بلاد فارس؛ أو أنه أراد أن يعبر عن النهضة المعمارية التى ظهرت فى عهد الشاه «عباس الأول».

وبرع براعة فائقة على مزج ألوانه فى رقة وانسجام، وفى تعبيره عن الحالة السكون فى تلك الأماكن، واستحالت الخطوط الهندسية، والتعامدات الرأسية والأفقية أشكالاً موحية بالاستقرار والسكينة، على أن تنظيم الفراغ الصورى، والتنوع الشكلى فى بنايات العقود، اتسم بصيغة شكلية متألّفة، مزج فيها بين الخيال والواقع فى آن واحد، ليحقق انتقالاً سهلاً للرؤية العينية فى أرجاء المنمنمة.

أما تأثير فن المشوى والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٢١ أ - لوحة ٢٧ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٢١ ب - لوحة ٢٧ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٢١ ج - لوحة ٢٧ ).

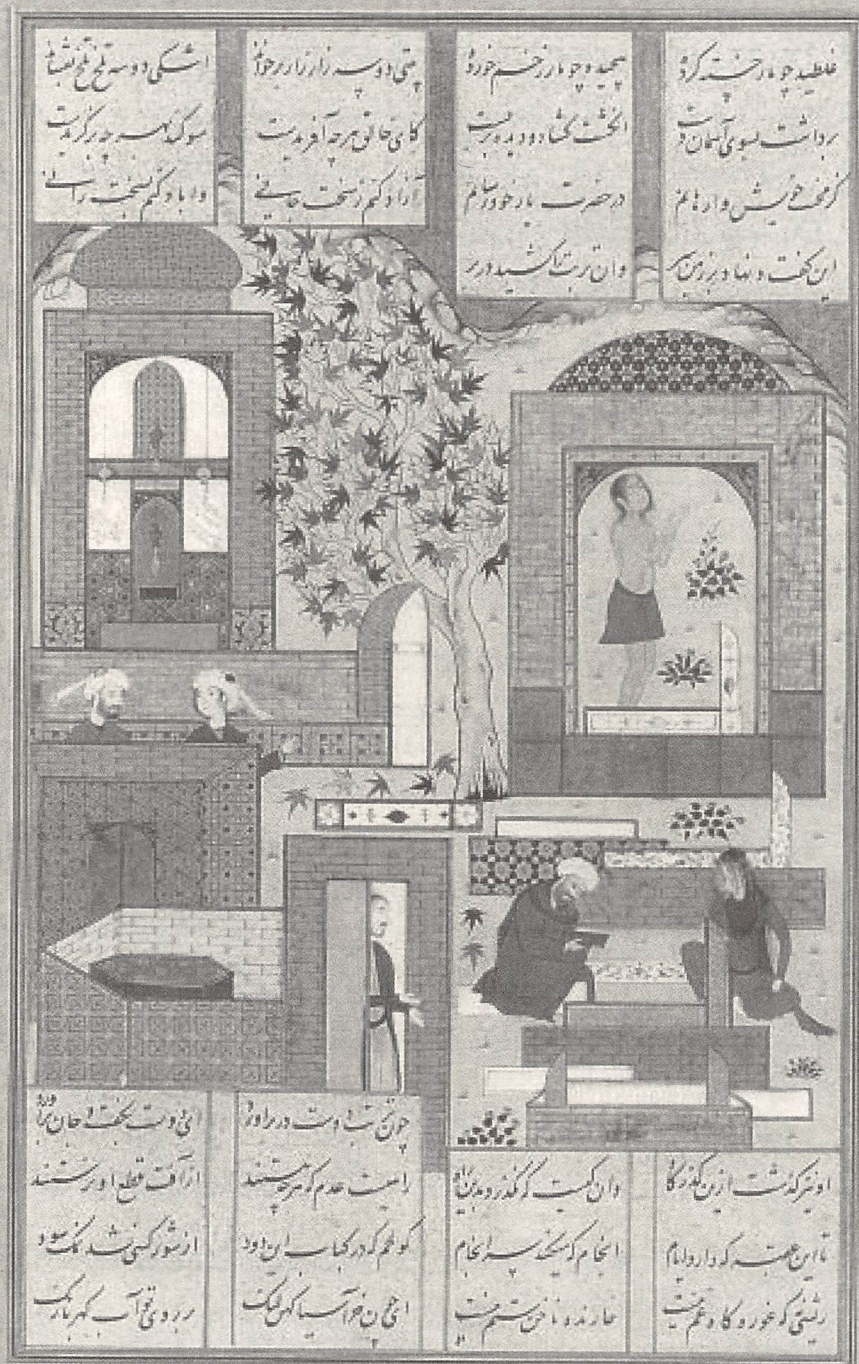
منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٢١ د - لوحة ٢٧ ).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٢١ هـ - لوحة ٢٧ ).

المحاور الدائرية: ( انظر شكل ٢١ س - لوحة ٢٧ ).







لوحة (۲۷)

«دعاء المجنون على قبر ليلي» منسوبة للمصور «حيدر نقاش»

مخطوطات المختلومات الخمسة - مخطوطة ليلي ومجنون - للشاعر «نقاشي التجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «اصفهان» بين سنتي (۱۰۲۹ - ۱۰۳۳ هـ) - (۱۶۲۰ - ۱۶۲۴ م)

الصفحة رقم (۱۸۰) في متن المخطوط - ۳۶.۲۲۳ سم - محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» المحقق الفارسي رقم ۱۰۲۹



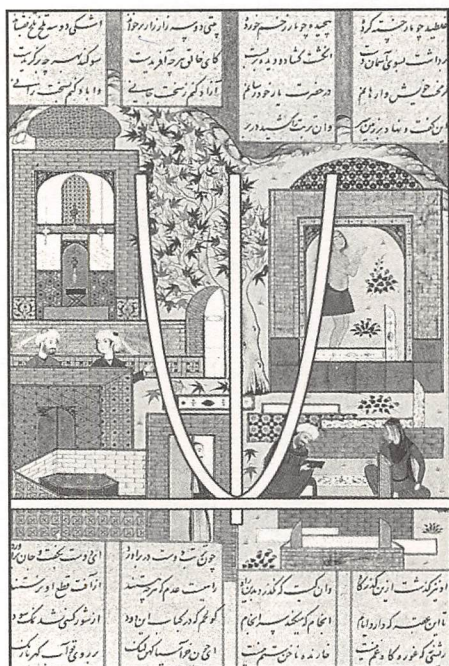


لوحة (٢٧ أ)

دعاء المجنون على قبر ليلي

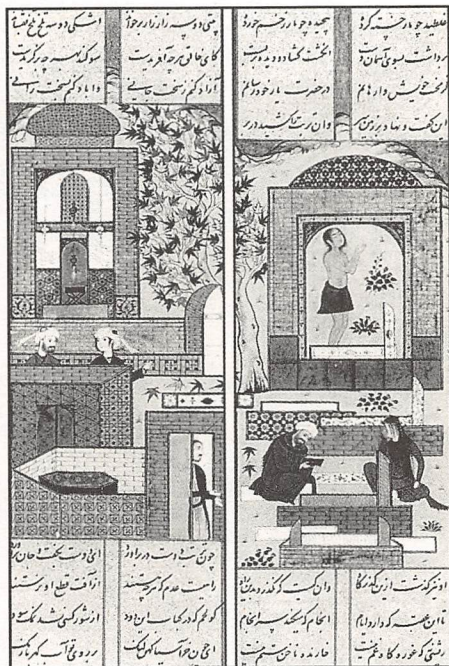
ودعاء أخير





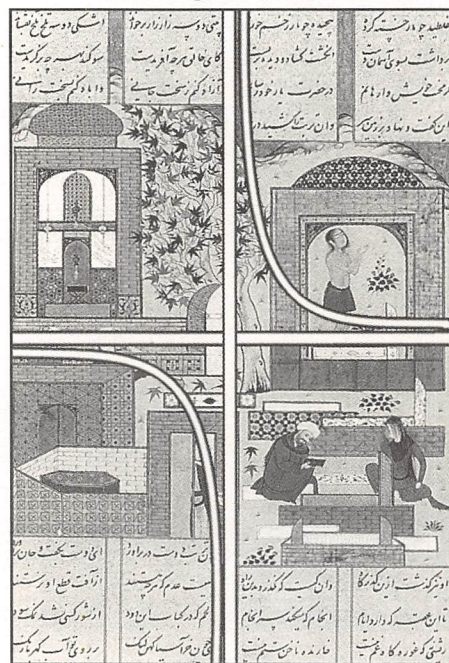
(شکل ۲۱ - لوحه ۲۷)

«منحنی القیطان»



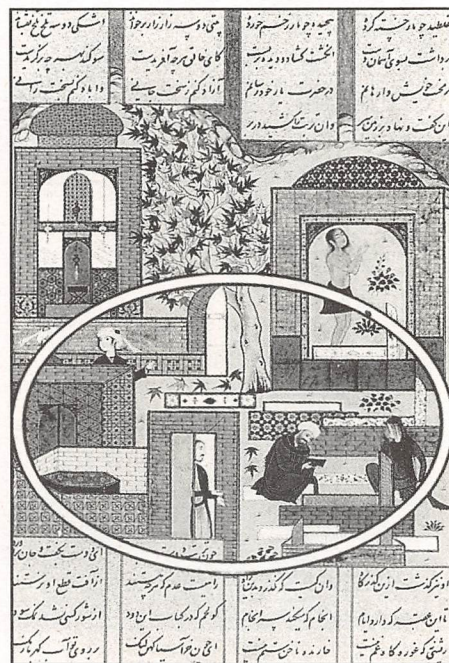
(شکل ۲۱ - لوحه ۲۷)

«مصرعی المنمنمة»



(شکل ۲۱ - لوحه ۲۷)

«منحنی القیطان»

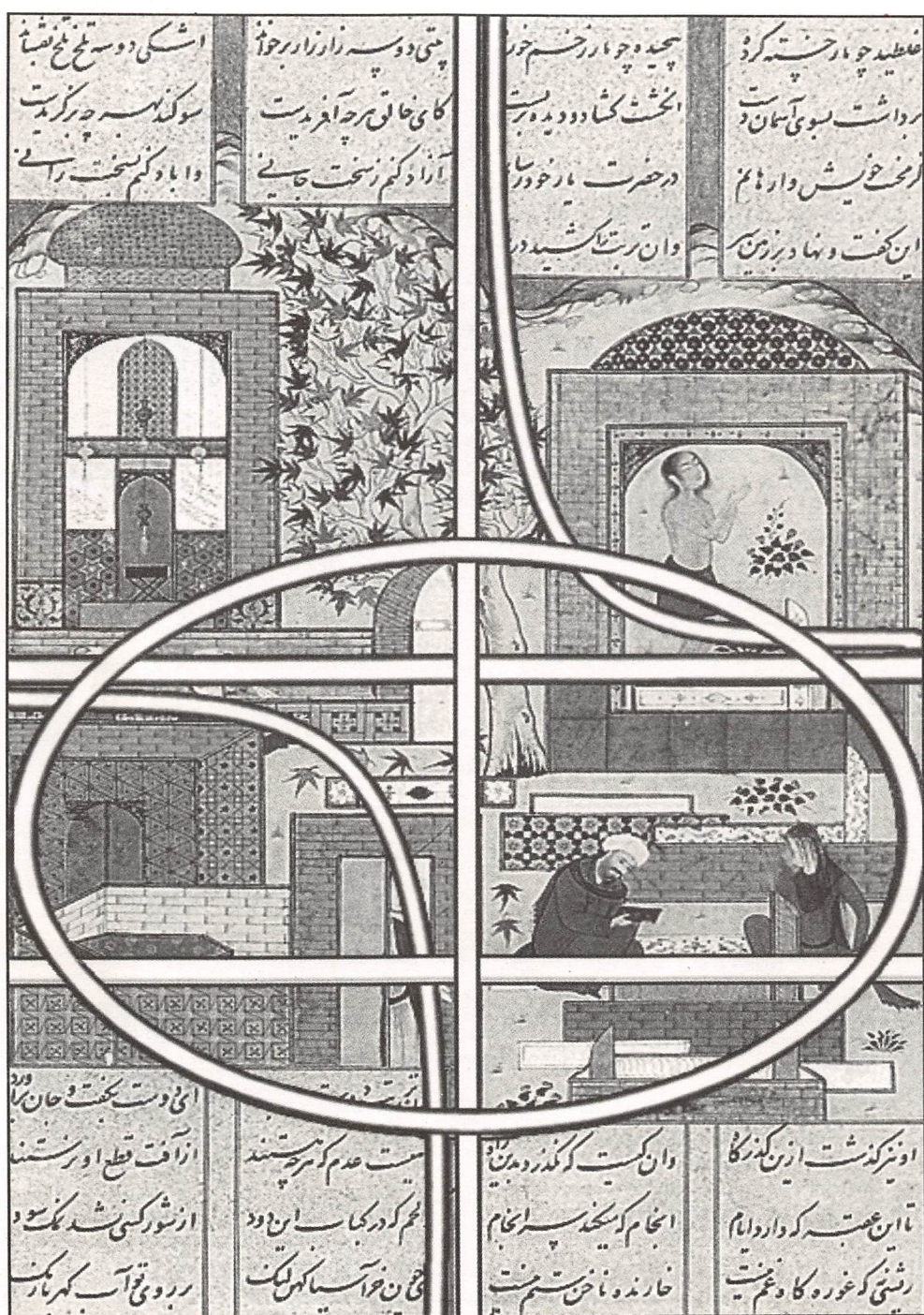


(شکل ۲۱ - لوحه ۲۷)

«منحنی البیضاوی»

دعاء المجنون على قبر لیلی



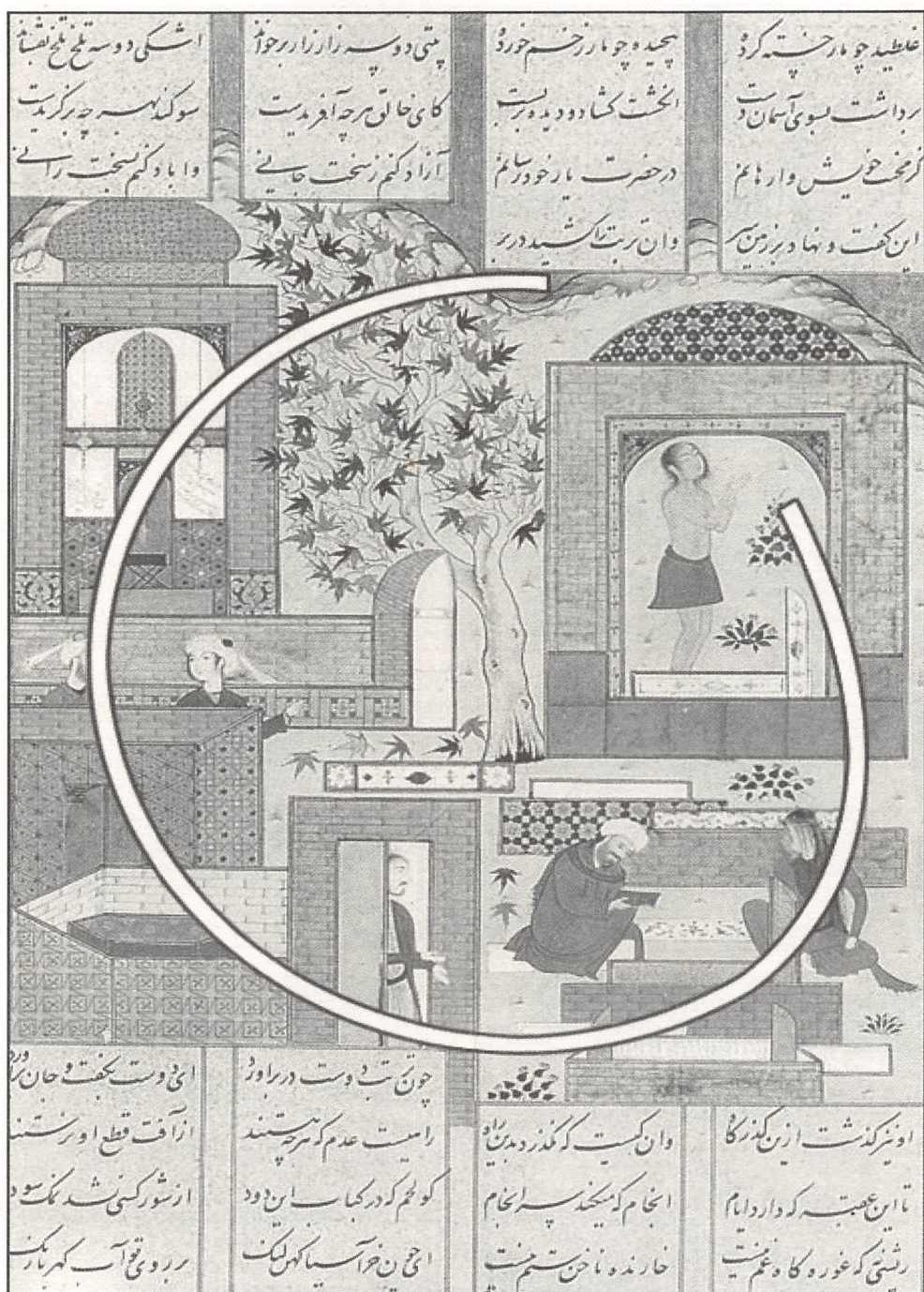


(شکل ۲۱ هـ - لوحة ۲۷)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

دعاء المجنون على قبر لیلی



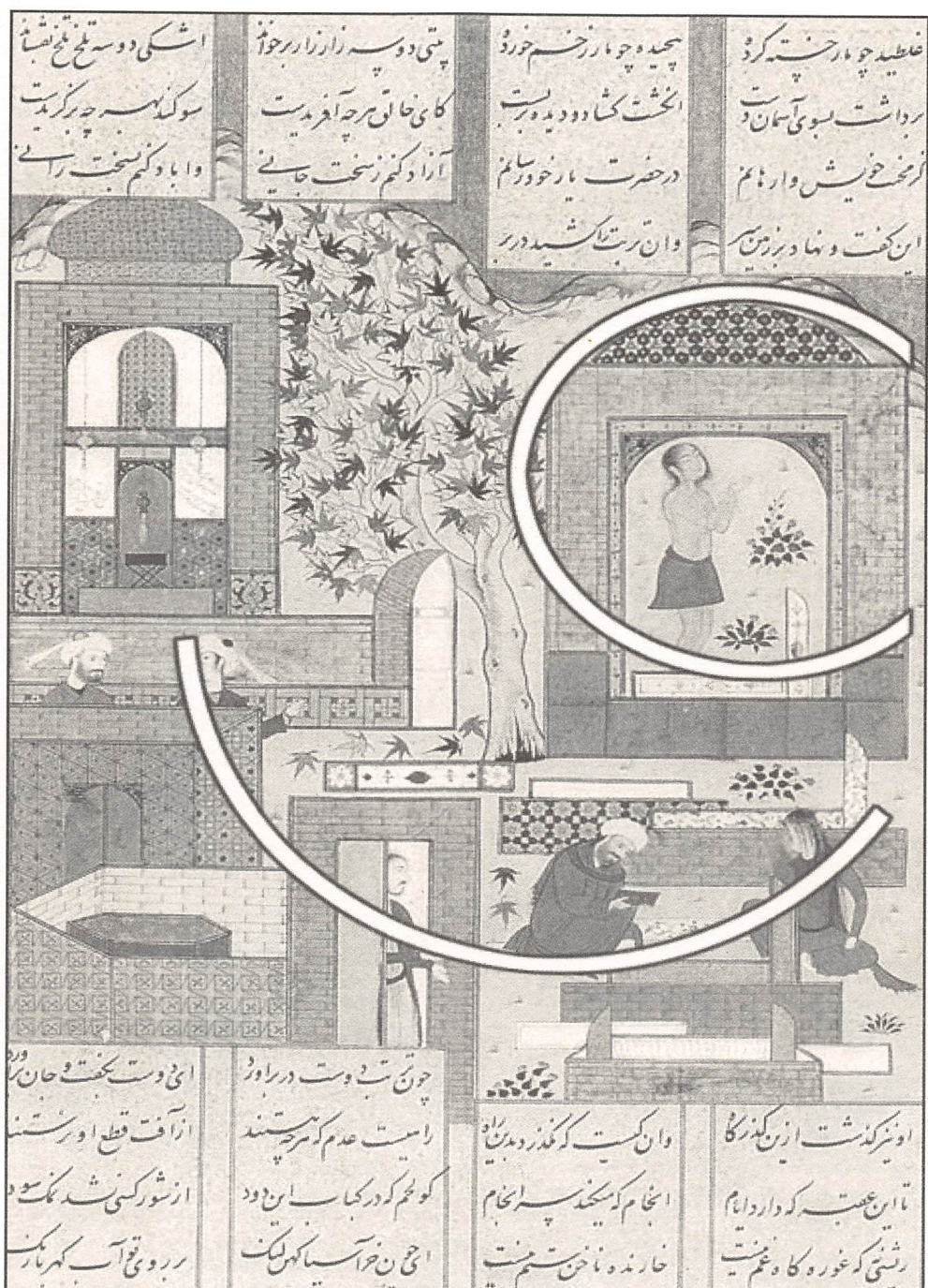


(شکل ۲۱ س - لوحه ۲۷)

«المحاور الدائرية»

دعاء المجنون على قبر لیلی





(شکل ۲۱ ص - لوحة ۲۷)

«المنحنیات العرجونية»

دعاء المجنون على قبر لیلی





# منمنات منظومة هفت پیکر

■ هفت پیکر

■ غرة المنظومة

■ تشييد قصر الخورنق

■ بهرام کور یصطاد أسداً وحماراً

■ بهرام کور یصطاد حماراً وحشياً

■ فتنه جارية بهرام کور تحمل ثوراً

■ منمنات الصور السبعة

■ بهرام کور منصتاً لشكاوى الناس فیأمر بشنق

الوزير الفاسد



## هفت بيكر

هفت بيكر(\*) هي رابع منظومات الشاعر ، وتقع في ٥١٣٠ بيتاً من الشعر تقريباً، وقد نظمها في بحر الخفيف، وأتمها في عام ٥٩٣هـ.

وبطل المنظومة هو «الملك الساساني «بهرام الخامس» أو «بهرام كور»(\*\*) وقد بدأ الشاعر قصته بمقدمة في توحيد الله، ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ومعجازه صلى الله عليه وسلم...

ثم نظم قصة «بهرام كور» فتحدث عن ولادته، وبين أن والده «يزدكرد» أمر المنجمين بأن يقيسوا طالع المولود؛

فدل كل كوكب.. بما في ذلك برجيس(\*\*\*)

على أنه مولود سعيد... وأنه ولد بالسعد

فسمى بهرام.. (١)

وقصة «هفت بيكر» تميزت بالتخييلات المجازية، ليتخذ «الشاعر اللون رمزاً للهدف الذي ترمى إليه القصة والمحور الذي تدور حوله»(٢).

---

(\*) «هفت بيكر»: فارسية معناها «الصور السبعة».

(\*\*) أطلق الفرس على الملك «بهرام الخامس» اسم «بهرام كور»، لولعه بصيد الحُمر الوحشية، التي واحدها بالفارسية «كور».

(\*\*\*) «برجيس»: اسم كوكب من الكواكب العظيمة.

(١) نظامي الكنجوى: ليلى ومجنون، ترجمة «عبدالنعميم محمد حسنين»، ص ٣٢٧.

(٢) عبدالنعميم محمد حسنين: نظامي الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣٤١.

أما «هفت بيكر» كاسم للمنظومة ، فقصده به الشاعر صور الفتيات الفاتنات السبع،  
التي رأى «بهرام» صورهن في أحد حجرات قصر «الخورنق» وكانت هؤلاء الفتيات بنات  
ملوك أقاليم العالم السبعة، ورأى أنه كُتِبَ بين الصور أنه سيكون زينة الأميرات وقلبهن.

المنمنمة : (لوحة ٢٨)

#### غرة المنظومة

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت بيكر»،  
نسخه الخطاط «عبد الجبار الأصفهاني».

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، المدرسة الصفوية الثانية «أصفهان»، بين  
سنتي (١٠٢٩-١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠-١٦٢٤م).

الصفحة رقم ١٨٤ فى متن المخطوط - ٢×٢٣، ٣٦سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية  
الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

هذا؛ ويسعى الباحث لدراسة نقدية تحليلية من واقع الأبعاد الأدبية والثقافية  
والتشكيلية والرياضية، لاستخلاص القيم الجمالية والتعبيرية، فى مجموعة من صور  
المنمنمات التى تعبر عن موضوعات القصائد فى منظومة «هفت بيكر» للشاعر «نظامى  
الكنجوى» تمثلت فى :

١- منمنمة تصوّر : تشييد قصر الخورنق.

٢- منمنمة تصوّر: بهرام كور يصطاد أسداً وحماراً.

٣- منمنمة تصوّر: بهرام كور يصطاد حماراً وحشياً.

٤- منمنمة تصوّر: فتنة جارية بهرام كور تحمل ثوراً.

٥- منمنمات الصور السبعة:

■ بهرام كور والأميرة الهندية فى القصر ذى القبة السوداء.

■ بهرام كور والأميرة الرومية فى القصر ذى القبة الصفراء.

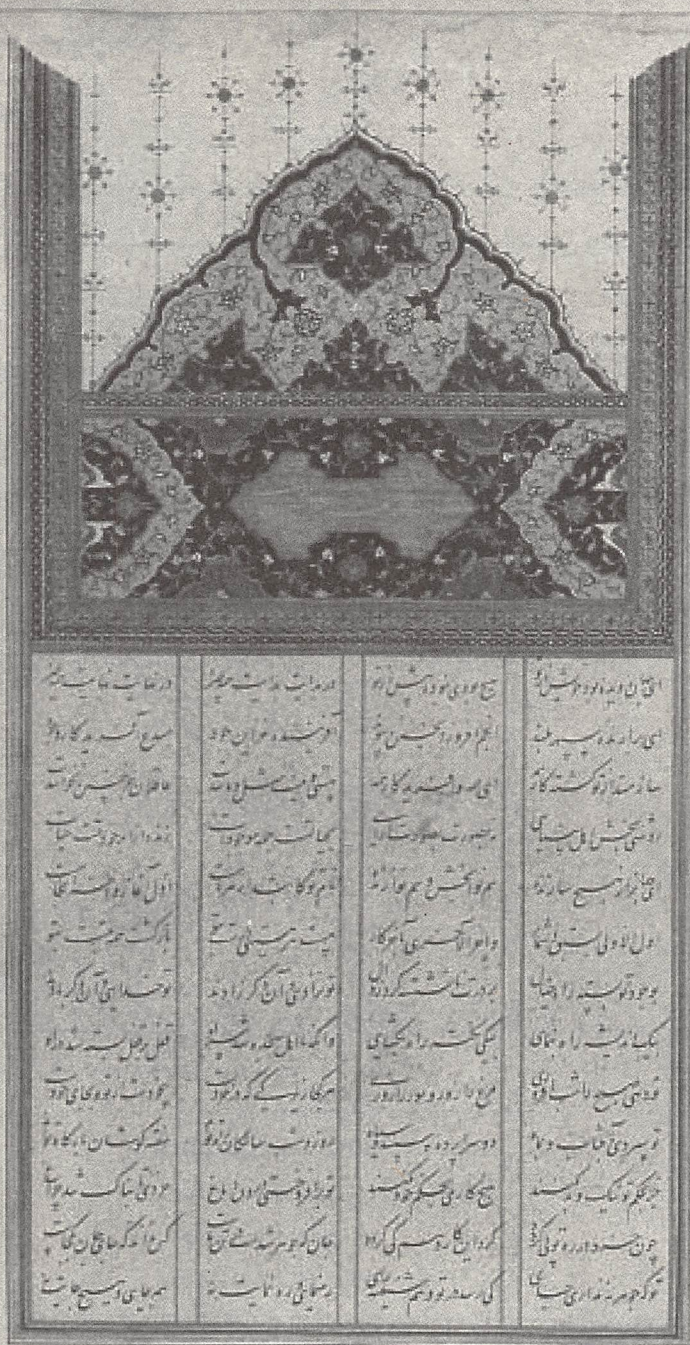
■ بهرام كور والأميرة الخوارزمية فى القصر ذى القبة الخضراء.

■ بهرام كور والأميرة الصقلابية فى القصر ذى القبة الحمراء.



- بهرام كور والأميرة المغربية فى القصر ذى القبة الفيروزية.
  - بهرام كور والأميرة الصينية فى القصر ذى القبة الصندلى .
  - بهرام كور والأميرة الفارسية فى القصر ذى القبة البيضاء.
- ٦- منمنمة تصوّر: بهرام كور منصتاً لشكاوى الناس فىأمر بشنق الوزير الفاسد .





لوحة (٢٨)

مخطوطات المتلومات الخمسة - منظومة هفت بیت - للشاعر «نظامی الکنجوی»  
الصفحة رقم (١٨٤) في من المخطوط - ٣٦٠٢٢٣ سم - نسخة الخطاط «عبدالجبار الاصطهاني»  
العصر الصفوي، عهد الشاه عباس الأول، «الصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)  
محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» المخطوط الفارسي رقم ١٠٢٩



## تشديد قصر الخورنق

### القصيدة

كان «يزدکرد» والد «بهرام» قد أنجب أبناء كثيرين، ولكنهم لم يعيشوا، وحين رزق «بهرام» ، أشار عليه المنجمون بإرساله إلى بلاد العرب ليتربى بينهم، فكان أن أرسله إلى «النعمان بن المنذر» ملك «الحيرة» ليتولى رعايته.

ولما أتم «بهرام» عامه الرابع، لاحظ «النعمان» أن الهواء جاف والبلاد حارة، وأن الأمير الرقيق ناعم، فيجب أن يكون مرباه قصراً عالياً يناطح السحاب، ويحث «النعمان» عن مهندس ماهر لبناء مثل هذا القصر، وعلم أنه يوجد مهندس فى بلاد الروم يدعى «سنمار»(\*) فأرسل «النعمان» فى طلبه، وكلفه ببناء القصر (١).

---

(\*) ذكر «سنمار» أنه يستطيع أن يبني قصراً أجمل منه، يغير لونه سبع مرات فى اليوم والليلة، فغضب «النعمان» وفى نفسه قال:

إذا أبقيته .. فسوف يبني — بالقوة والذهب —

قصراً أجمل منه فى مكان آخر..

فيذهب اسمى وصيتى .. ويسىء إلى ..

ثم أمر رجاله أن يحملوه

ويلقوا به من فوق القصر سريعاً (\*) ..

وليضرب المثل فى هذا الشأن «جزاء جزاء سنمار»: وفيما ذكر أيضاً، أن «النعمان» ندم على فعلته. وثمة رواية أخرى تذكر أنه قال للنعمان بعد أن تم تشييد القصر وكانا يقفان فوق سطحه، أنه شيد البناء وتحتته حجر إذا رُفِعَ، أنهار الخورنق، فسأله «النعمان» هل أحد يعرف ما قلته، فقال له لا أحد غيرى، فأمر بالقائه من فوق القصر ومعه سره، وكان: «جزاء سنمار».

(\*) نظامى الكنجوى: هفت بيكر، مرجع سابق، ص ٣٢٩، ٣٣٠.

(١) راجع: عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣٢٩.

واستعان فى تشييده بخمسين عاملاً، واستغرق فى بنائه خمس سنوات.

وكان هذا القصر يغير لونه كالعروس

ثلاث مرات فى اليوم واللييلة...

فيجد الإنسان ثلاثة ألوان زاهية جميلة

هى الأزرق والأبيض والأصفر<sup>(١)</sup>..

وقد سُمى هذا القصر بالخورنق (\*).

المنمنمة: (لوحة ٢٩)

«تشييد قصر الخورنق»

وهى من المنمنمات الفارسية الإسلامية، التى تتمتع بقدر من الحيوية ونبض الحياة، وتعكس رغبة الملوك والأمراء فى تشييد القصور والقلاع، كما أنها تجسد وتخلد الكرم والجد العبرى، ولعلها تمثل واسطة العُقد بين التصوير التيمورى، والتصوير الصفوى.

والمنمنمة منسوبة للمصور «بهزاد» وهى من منجزات التصوير التيمورى، عصر خلفاء «تيمور لنك» (٧٧١-٩٠٦هـ) - (١٣٦٩-١٥٠٠م) «هراة»، عهد السلطان «حسين ميرزا بيقر» (٨٧٣-٩١١هـ) - (١٤٦٨-١٥٧هـ)، سنة (٩٠٠هـ / ١٤٩٤م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، منظومة «هفت پيكر».

الصفحة رقم ١٥٤ فى متن المخطوط، مساحة المنمنمة ١٤ × ٢٠سم، محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٦٨١٠.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن الفنان استلهم مضمون القصيدة، وجسّد «الجو المفعم بالحياة فى تشييد القصر، الذى اشترك فى بنائه العديد من الشباب والرجال، يصفون قوالب الطوب، ويصنعون الأسمنت، ويرفعونه لأعلى»<sup>(٢)</sup>.

(١) نظامى الكنجوى: هفت پيكر، مرجع سابق، ص ٣٢٩.

(\*) الخورنق كلمة فارسية تعنى مكان الطعام، أو موضع الطعام.

(٢) س. ركمثوف: كمال الدين بهزاد، ص ٣٠.



وتجلت براعة «بهزاد» وقدرته الفائقة على تنظيم الفراغ الصوري والتصميم المعماري، والتنوع الشكلي فى حركات الشخصوص التى جاءت على هيئة مشويات فى اتجاهات مختلفة، فبدت صيغة شكلية كلية، تحققت فى بنية متألفة، مثل دائرة تدور لتشكل حركتها فى منحنيات عرجونية، ومزاوجة رائعة للمحنى والحاد .

وجاءت الخطوط الموجية فى اجسام وحركات العمال لتعكس روح الجماعة وحمية العمل، وفى المزاوجة الرائعة، والخطوط الحادة الرأسية والأفقية فى تصميم السقالة، ليشكلان معاً محوراً دائرياً، اشتمل أرجاء الصورة، ودبت فيه حركة تفيض حيوية. (انظر: اللوحة ٢٩ أ) (\*)

وأضفت مساحة جدار القصر بلونها الأصفر، مع تنوع ألوان ملابس العمال، مزيداً من الحيوية، لتشع الصورة ضوءاً وإشراقاً، إشراق الشمس فى ضحاها، لصباح ملء بالعمل والنشاط.

ولعل تلك المنمنمة النابضة نبض الحياة، تكون من المنمنمات القلائل لصور مخطوطات الشعر التى لا يلمح فيها المتأمل أثراً من الزخارف الأربيسكية التى تتميز بها فى الغالب أعمال الفن الإسلامى وصوره؛ وربما رأى المصور أن التركيز على مفهوم قيمة الحركة فى المشهد، قد يكون أكثر تعبيراً عن مضمون القصيدة، إلا أن «بهزاد» أرادها إسلامية فى مضمونها الروحى، فكان أن جعل شخوصها ملتحين - كما هى العادة فى تلك الأزمنة - لتفيض الصورة حساً تعبيراً صوفياً إسلامياً حتى لو خلت المنمنمة من التشكيلات الأربيسكية.

أما تأثير فن «المنمى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصرعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٢٢ أ - لوحة ٢٩).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٢٢ ب - لوحة ٢٩).

---

(\*) تفصيل - دائرة الحركة.

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٢٢ ج - لوحة ٢٩ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٢٢ د - لوحة ٢٩ ).

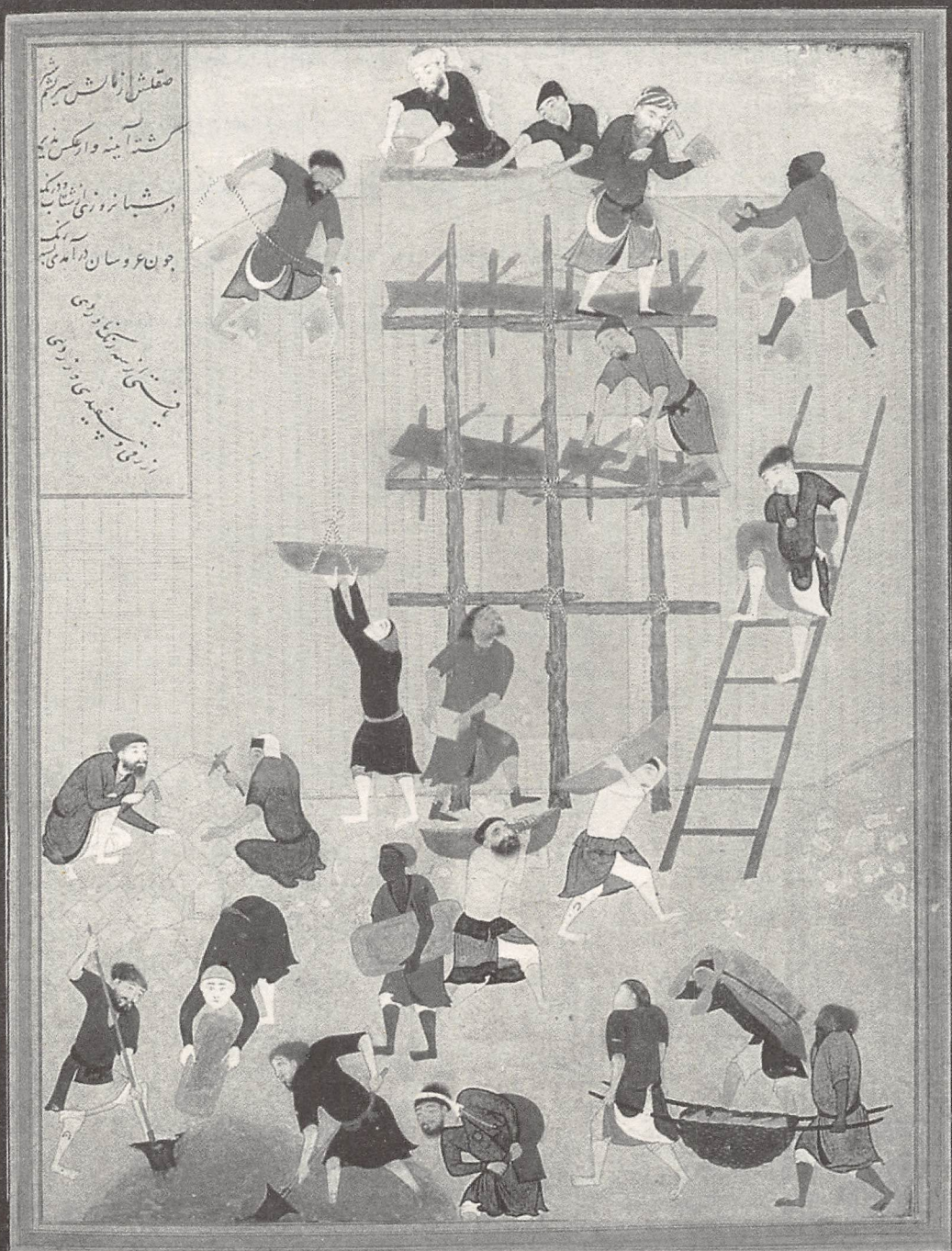
إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٢٢ هـ - لوحة ٢٩ ).

المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٢٢ س - لوحة ٢٩ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٢٢ ص - لوحة ٢٩ ).







### نوحه (٢٩)

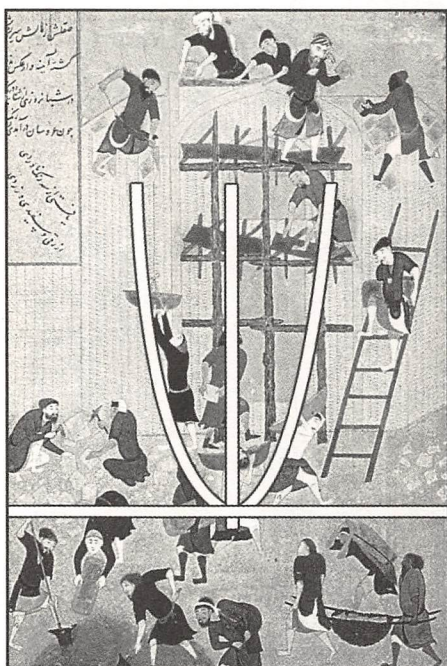
«تشديد قصر الخورق» ميسويه للمصوّر «بيزاد»، ٢٠١٤م  
 مخطوط المخطوطات الخمسة - مخطوطة هفت بيكر - للشاعر نظامي الكنجوي  
 العصر القيموري، عهد السلطان «حسين ميرزا بيگرا»، «هراة»، سنة (٩٠٠هـ - ١١٩٤م)  
 الصفحة رقم (١٥٤)، محفوظة في مكتبة المتحف البريطاني، تحت رقم ٦٨١٠



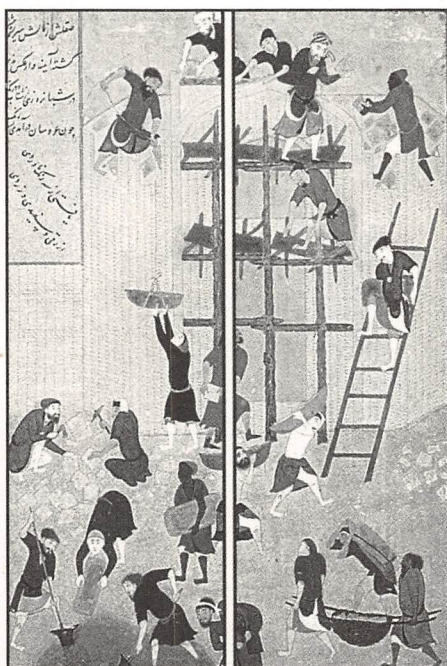


لوحة (٢٩ أ)  
تشديد قصر الخورنق  
تفصيل - دائرة الحركة

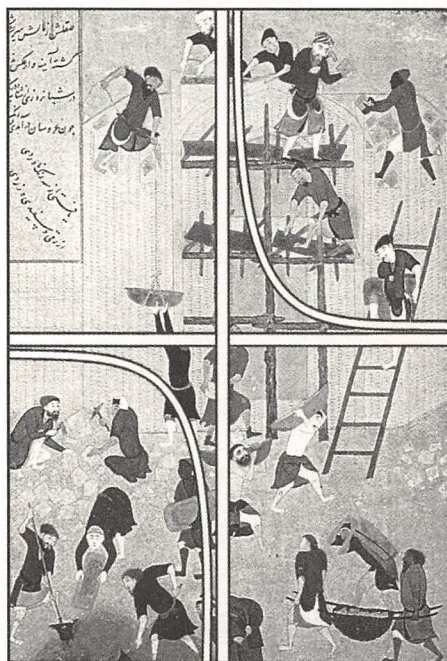




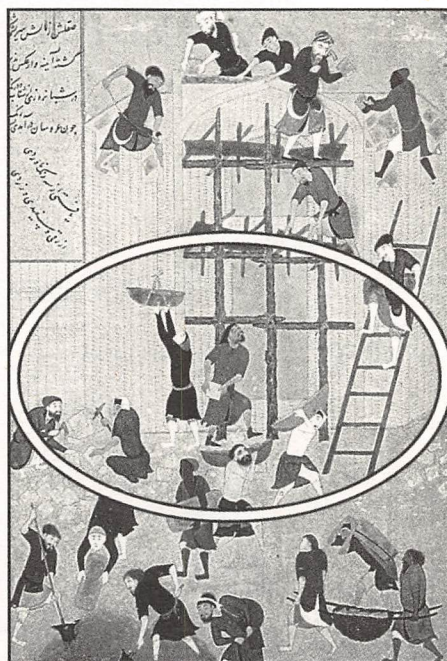
(شكل ٢٢ ب - لوحة ٢٩)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ٢٢ أ - لوحة ٢٩)  
«مصرعى المنمنمة»



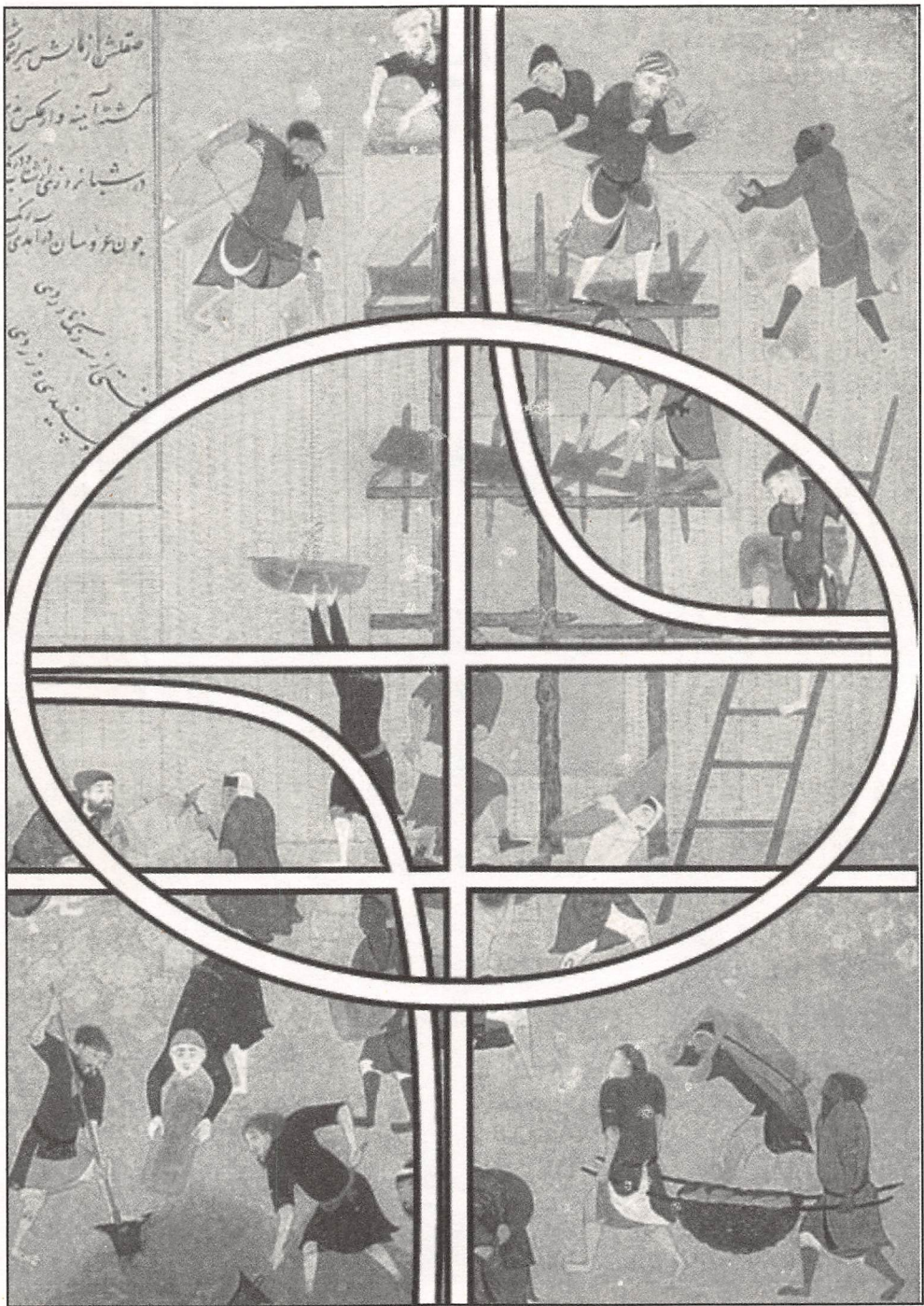
(شكل ٢٢ د - لوحة ٢٩)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٢٢ ج - لوحة ٢٩)  
«المنحنى البيضاوى»

تشبيد قصر الخورنق



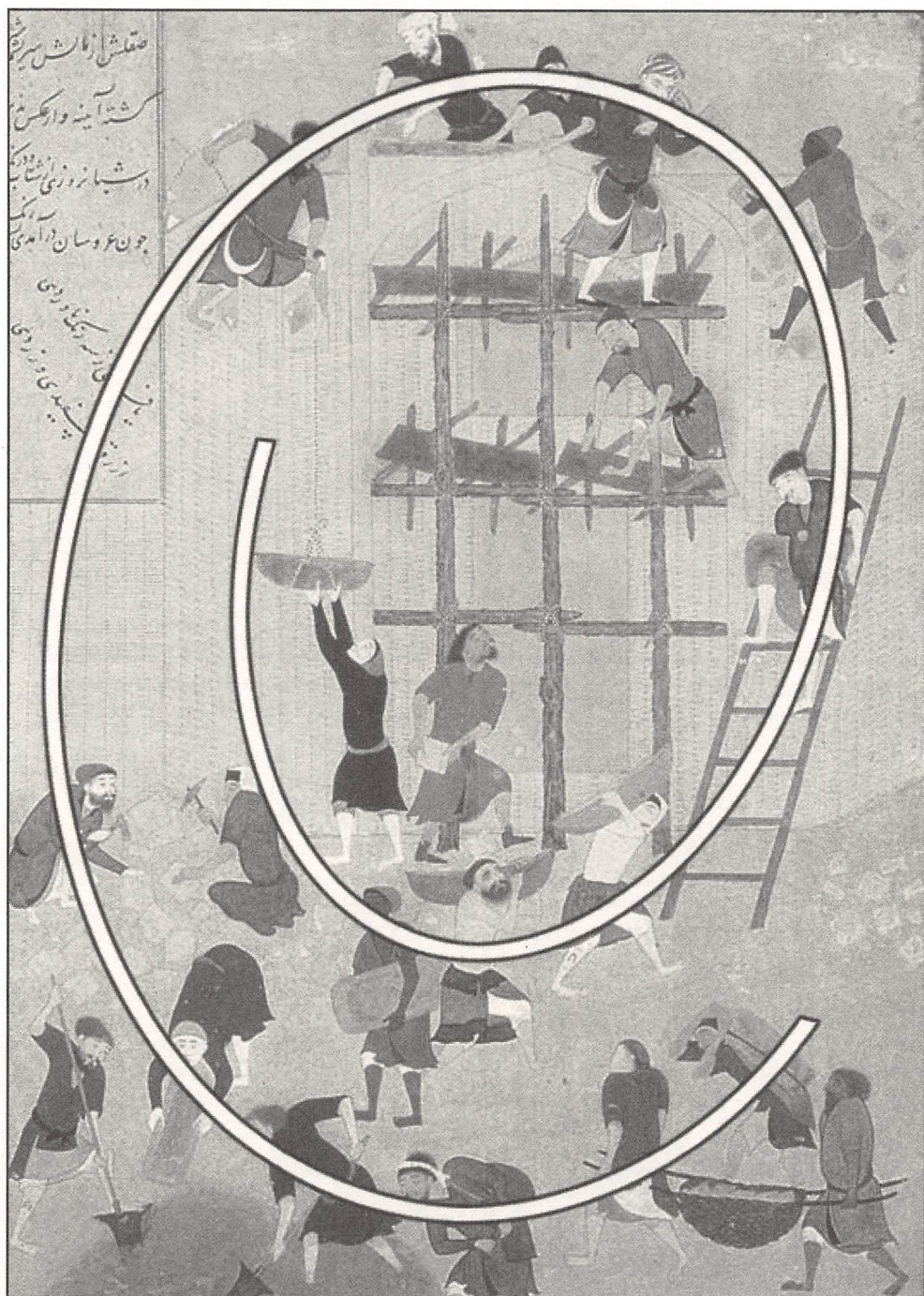


(شكل ٢٢ هـ - لوحة ٢٩)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

تشديد قصر الخورنق



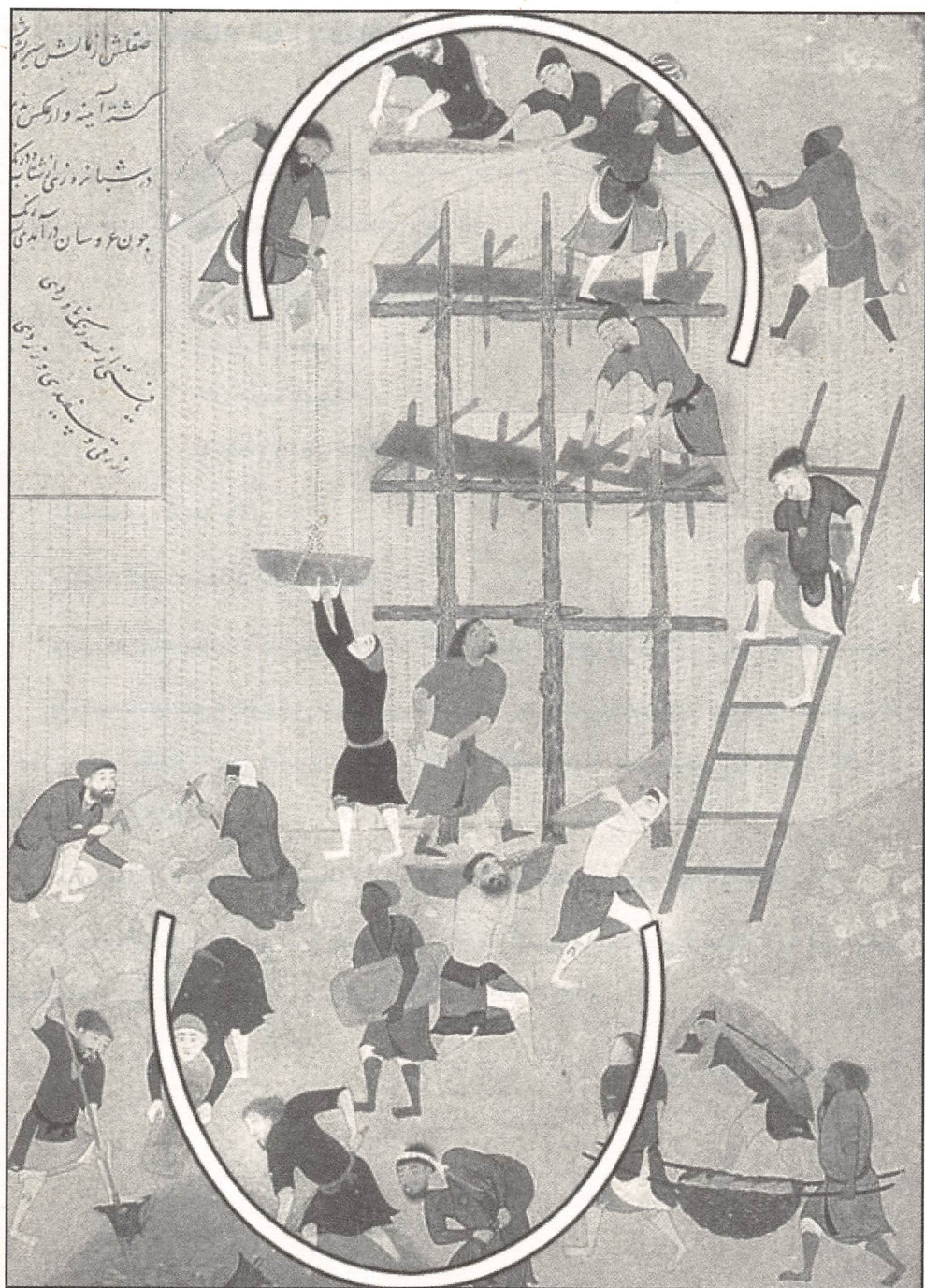


(شکل ۲۲ س - لوحه ۲۹)

«المحاور الدائرية»

تشديد قصر الخورنق





(شكل ٢٢ ص - لوحة ٢٩)

«المنحنیات العرجونية»

تشيد قصر الخورنق



## بهرام كور يصطاد أسداً وحماراً

### القصيدة

لولعه بصيد الحُمر الوحشية صار الشاه «بهرام الخامس اسمه «بهرام كور»، ليبيرع فى صيدها بمهارة فائقة حتى أنه اصطاد ذات مرة ، حماراً وأسداً بسهم واحد:

رماه فاخترق جسميهما .. ثم خرج منهما

وغرق حده فى الأرض ..

لأن سهماً كسهمه

لا يقف أمامه حاجز أودع<sup>(١)</sup> ..

المنمنمة: (لوحة ٣٠)

«بهرام كور يصطاد أسداً وحماراً»

وهى من المنمنمات الفارسية الرائعة التى جسدت ولع ملوك الفرس برحلات الصيد . والمنمنمة منسوبة للمصور «سلطان محمد»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت پيكر». الصفحة رقم ٢٠٢ فى متن المخطوط - ٢٥ × ٣٦ سم -، مساحة المنمنمة ١٨,٧ × ٣٠ سم، محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥.

(١) نظامى الكنجوى: هفت پيكر، مرجع سابق، ص ٣٣١.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة: يتضح لنا أن المصور استلهم الحدث، وجسد ما أورده الشاعر فى القصيدة، وجاء «العمل ناجحاً جداً، حتى أن المشاهد يصدق أن الأسد والحمار، ليسا مجرد صورة مرسومة ولكنهما حقيقة حيوانات حية»<sup>(١)</sup>. ( انظر : اللوحة ٣٠ أ )(\*)

فقد بدا فى الصورة:

أن الأسد رسم مخالبه القاسية

فى مؤخرة الحمار الوحشى.. ليطرحه أرضاً..

الملك منتظراً.. متخفياً..

ليحدد هدفه.. ويجهز سهام قوسه..

أطلق - بهرام - شوكة سهمه

نحو الهدف المحدد..

كلا الوحشين طُرح أرضاً<sup>(٢)</sup>...

وقد برع «سلطان محمد» فى تصوير الحدث براعة بالغة، فقد بدت الصورة مُعبّرة عنه بمهارة وواقعية؛ على أن تلك الرحلة كان «بهرام» فى كنف «النعمان بن المنذر»، ولم يكن قد تعرف بعد على جاريته «فتة»؛ فقد جاء فى القصيدة أن «النعمان» عندما علم بذلك الصيد:

أمر الرسامين أن يرسموا بالذهب

صورة حمار فوقه أسد..

على حائط الخورنق

ويرسموا الأمير وقد ضرب سهماً..

اخترق هذين الصيدين

وغرق - إلى حده - فى الأرض..<sup>(٣)</sup>

وهكذا أضاف المصور فى قلب المشهد جاريه «بهرام» الأثيرة، التى يسعد ويستمتع فى صحبتها - فيما بعد -، لتعزف وتغنى، فيطرب بسماع صوتها، وتهداً الوحوش حين سماع عزفها. (انظر: اللوحة ٣١)

(١) ستيوارت كارى ولش: عجائب الزمن، مرجع سابق، ص ١٧٢.

(٢) نظامى الكنجوى: هفت بيكر، ترجمة «جولى سكوت»، ص ٤٦.

(٣) نظامى الكنجوى: هفت بيكر، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٣٣١.

(\*) تفصيل - الأسد يرسم مخالبه فى مؤخرة الحمار الوحشى.



وتعكس المنمنمة ولع الفنان «سلطان محمد» بالجمال الطبيعي، وقدرته الفائقة على تحويله إلى جمال فنى رائع، غير متقيد بألوان الأشياء كما هى فى الواقع الحقيقى. (انظر : اللوحة ١٢)

فقد صور الأرضية بلون يميل إلى البنفسجى، امتد إلى الجبال، ليمتزج بلون يميل إلى الأخضر، فى انسجام ورقة بالفتين، لتبدو «رواسى تمر مر السحاب» ، حساً صوفياً فى فضاء فسيح وتناغم جميل لمساحات وألوان بديعة، فى خطوطها الموجية، وتنوعات الاتجاهات فى أجسام الشخصوس والحيوانات، مزيداً من الإيحاء الحركى، لتفيض المنمنمة بهجة وحيوية.

كما تجلّت مهارته على الرسم التشبيهى، فى رسمه للخيول والشخوس، والحيوانات، لتبدو الصورة أكثر اقتراباً من الواقع الحقيقى، فيما يشتمل عليه من نشاط وبهجة، جسدها تجسيدا فى ألوان بديعة، وتنوعات شكلية موحية.

أما تأثير فن «المنمنمة» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٢٢ أ - لوحة ٣٠).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٢٣ ب - لوحة ٣٠).

المنحنى البيضاوى: ( انظر: شكل ٢٣ ج - لوحة ٣٠).

منحنى القطاع الزائد: ( انظر : شكل ٢٣ د - لوحة ٣٠).

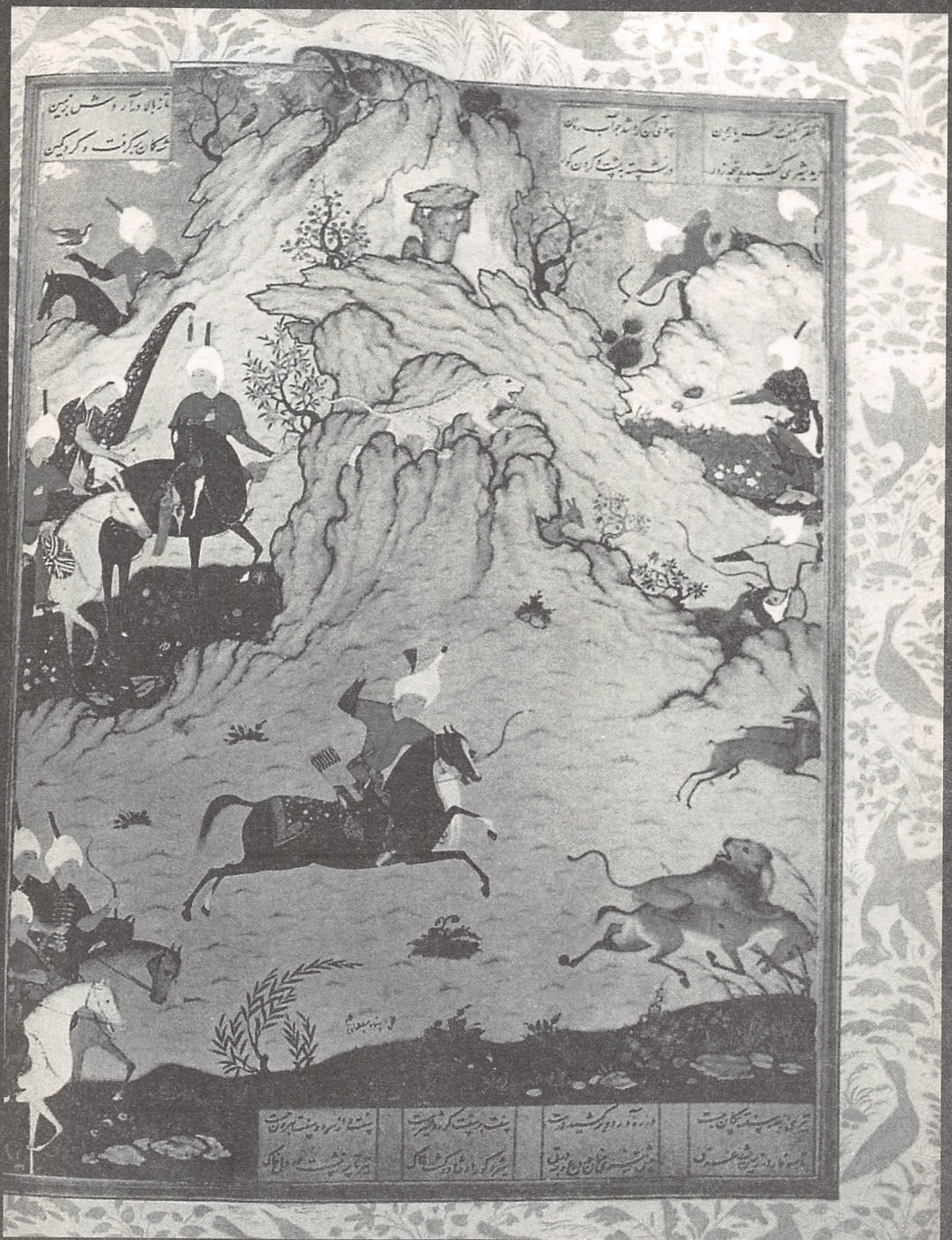
إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر: شكل ٢٣ هـ - لوحة ٣٠).

المحاور الدائرية: (انظر شكل ٢٣ س - لوحة ٣٠).

المنحنيات العرجونية: ( انظر شكل ٢٣ ص - لوحة ٣٠).







### لوحة (٣٠)

«بهرام قور یصطاد اسدا و حمارا» منسوبة للمصور «سلطان محمد» ١٨٨٧-٣٠ سم

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة هفت بحر - للشاعر «غلامی الخجوسی»

العصر الصفوی، عهد الشاه «طهماسب»، «تبریز» بین سنتی (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)

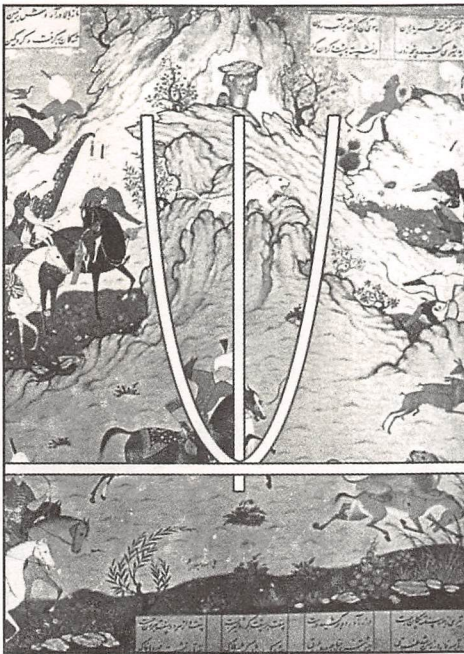
المسحقة رقم (٢٠٢) فی متن المخطوط ٣٦٠٢٥ سم - محفوظة فی مكتبة المتحف البریطانی - تحت رقم ٢٢٦٥





لوحة (١٣٠)  
بهرام كور يصاد أسداً وحماراً  
تفصيل - الأسد يرسم مخالفه في مؤخرة الحمار الوحشى

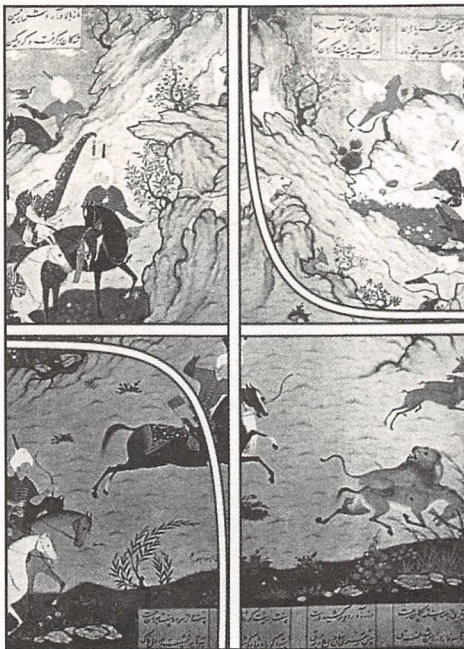




(شكل ٢٣ ب. لوحة ٣٠)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ٢٣ أ. لوحة ٣٠)  
«مصرعى المنمنمة»



(شكل ٢٣ د. لوحة ٣٠)  
«منحنى القطع الزائد»



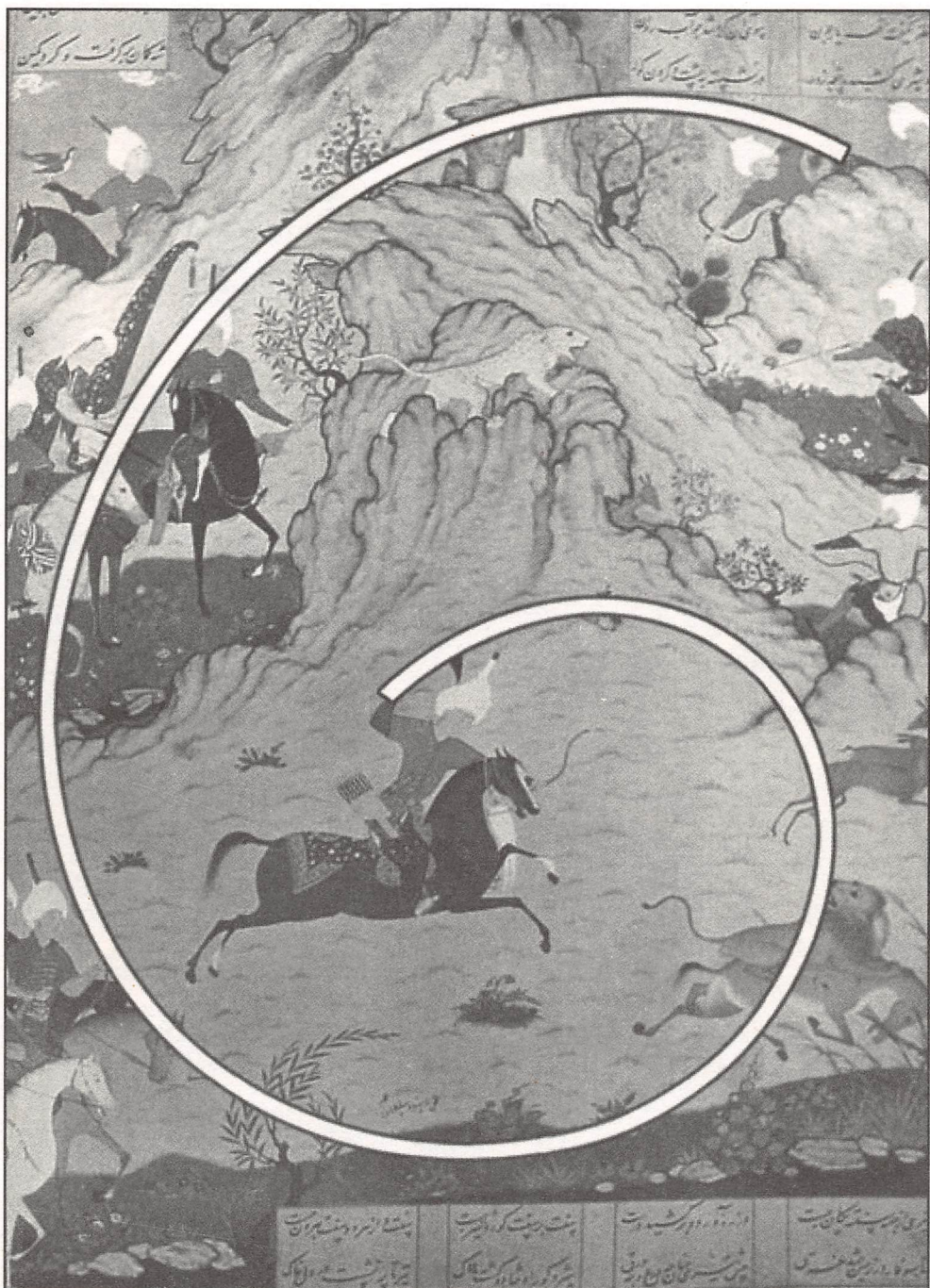
(شكل ٢٣ ج. لوحة ٣٠)  
«المنحنى البيضاوى»

بهرام كور يصطاد أسداً وحماراً









(شکل ۲۳ س - لوحه ۳۰)

«المحاور الدائرية»

بهرام کور یصطاد أسداً وحماراً





(شكل ٢٣ ص - لوحة ٣٠)

«المنحنيات العرجونية»

بهرام كور يصطاد أسداً وحميراً

## بهرام كور يصطاد حماراً وحشياً

### القصيدة

وتمضى الأيام لهواً ومتعاً، ليمارس «بهرام» عشقه لصيد الحُمر الوحشى، مصطحباً معه جاريته الجميلة «فتة».

وفى أحد رحلاته للصيد « عَنْ له حمار وحشى، فأشارت «فتة» عليه أن يضربه بسهم، بشرط أن يربط هذا السهم بين حافر الحمار ورأسه، ففعل «بهرام» ونجح فيما طلبته» (١).

المنمنمة: (لوحة ٣١)

### «بهرام كور يصطاد حماراً وحشياً»

وهى من المنمنمات الفارسية الرائعة التى جسدت عشق الملك الساسانى «بهرام الخامس» فى اصطياد الحُمر الوحشية، حتى صار لقبه «بهرام كور».

والمنمنمة منسوبة للمصور «مظفر على»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الأولى «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت پيكر».

---

(١) عبدالمنعم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣٣٦.



الصفحة رقم ٢١١ فى متن المخطوط - ٢٥ × ٣٦ سم -، مساحة المنمنمة ١٨,٢ × ٣٠,٣ سم، محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥،

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم مضمون القصيدة وجسد ما أراد الشاعر التعبير عنه ، لتمثل تلك الصورة المشهد الثانى لمنظومة عشق «بهرام كور» فى صيد الحُمر الوحشية، وتؤكد ولع الفنان الفارسى بالجمال الطبيعى، ومدى الثراء الفنى الذى وصلت حدة المنمنمات الفارسية فى العصر الصفوى، وقدرة مصورى «تبريز» على تأليف موضوع الصورة بما يتناسب ومضمون القصيدة.

وتجلت فى المنمنمة مهارة ودقة «مظفر على» فى رسمه للخيول والشخوص بعمامتهم الصفوية الشهيرة، ورسم الحُمر الوحشية التى بدت فى الصورة وكأنها حقيقية، لتؤكد مهارة «الفنان المسلم» وقدرته الفائقة على الرسم التشبيهى؛ ليقترب فى تعبيره من تصوير الشاعر، وما أرادته الجارية «فتنة» وجاء فى قولها:

بشرط أن يربط هذا السهم

بين حافر الحمار ورأسه..

كذلك بدت فى الصورة حركة رأس الحمار لأعلى، مائلة للخلف، لتشكل محوراً دائرياً يلمح المتأمل، وكأنه بالفعل بين رأسه والحافر قد ربط السهم. (انظر: اللوحة ٣١ أ\*)

فبهرام يصوب سهمه فى اتجاه الحمار الوحشى، و«فتنة» تمتطى صهوة جوادها، تميل على بربطها ، منهمكة فى العزف والغناء، ويقف بجوار الجواد و«فتنة» أحد الحراس واضعاً إصبعه على شفثيه، فى انبهار وإعجاب بقدره مليكه ومهارته فى الصيد، وفى يمين ويسار المنمنمة - فى الجزء الأوسط - يمتطى الحراس صهوات أجيادهم يشاركون مليكهم المحبوب فرحته بصيد الحُمر.

وفى وسط المنمنمة من أعلى تقف شجرة «الدلب» شامخة بتوريقاتها النباتية البديعة تشق عنان السماء متعانقة مع هامش المنمنمة المذهب، الذى احتوى على رسوم لحيوانات وطيور، وتوريقات نباتية.

(\*) تفصيل - السهم يربط بين حافر الحمار ورأسه.

وبدت الصورة تشع إحياءً حركياً وحيوية، تجلت فى رسوم الأشخاص والحيوانات، وفى حركات أجسامهم المتنوعة، لخطوط موجية، وتنوعات لونية جاءت أكثر واقعية عن سابقتها فالسماء زرقاء، والجبال تميل إلى لونها الطبيعى، وتبدو «رواسى تمر مر السحاب».

وهكذا جسّد «مظفر على» فى تلك المنمنمة الرائعة، واقعية المشهد كما ورد فى القصيدة، ومزجه بخيال بديع يفيض شاعرية وحيوية، التقى فيها التصوير بالشعر التقاءً جميلاً. (قارن: اللوحة ٣٠)

أما تأثير فن «المتنوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٢٤ أ - لوحة ٣١ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٢٤ ب - لوحة ٣١ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٢٤ ج - لوحة ٣١ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٢٤ د - لوحة ٣١ ).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٢٤ هـ - لوحة ٣١ ).

المحاور الدائرية: ( انظر شكل ٢٤ س - لوحة ٣١ ).

المنحنيات العرجونية: ( انظر شكل ٢٤ ص - لوحة ٣١ ).







### لوحة (٣١)

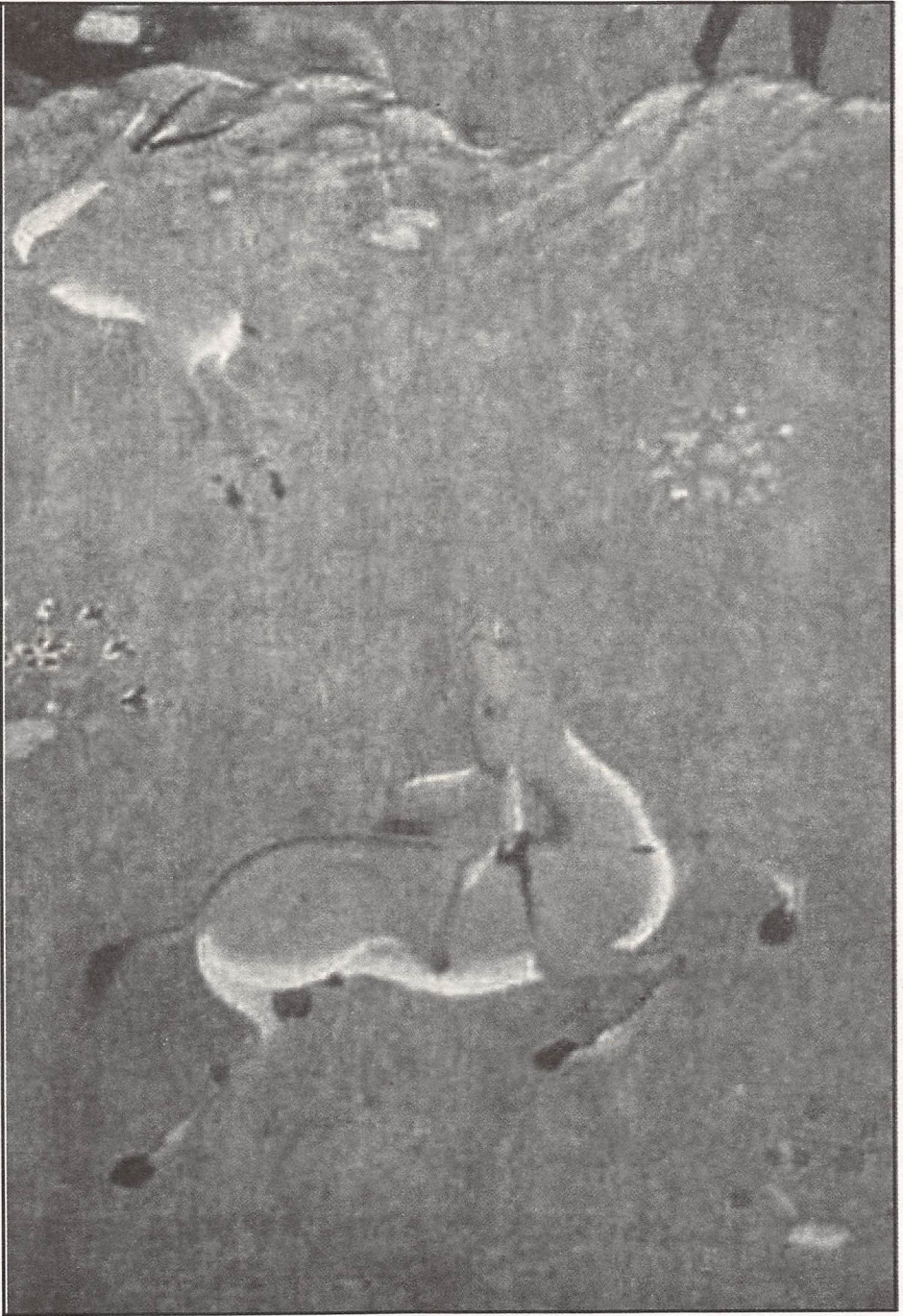
«بهرام خور يصطاد حماراً وحشياً» منسوبة للصوّار «مظفر على»، ١٨.٢ × ٣٠.٣ سم

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة هفت ينكر - للشاعر «نظامي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «طهماسب»، «تبريز»، بين سنتي (٩٤٦ - ٩٥٠ هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)

الصفحة رقم (٢١١) في متن المخطوط - ٣٦ × ٢٥ سم - محفوظة في مكتبة المتحف البريطاني - تحت رقم ٢٢٦٥

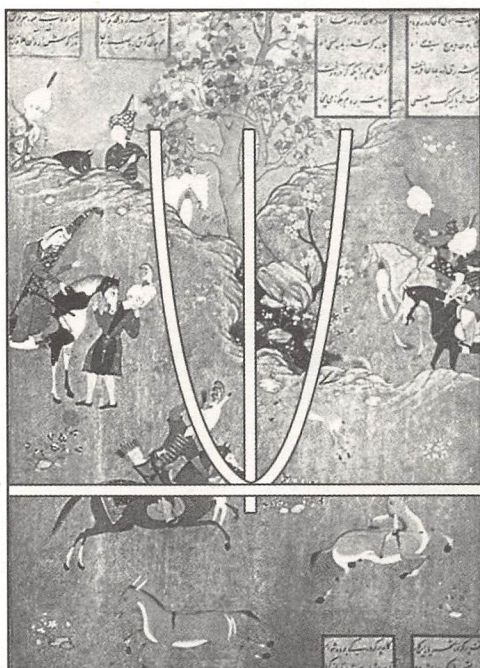




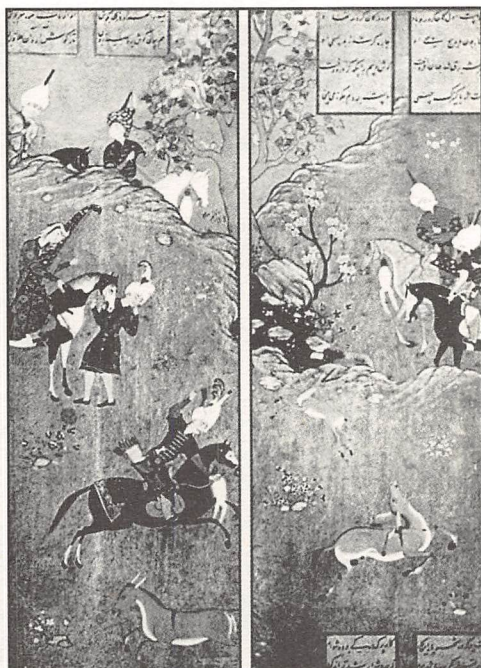
لوحة (١٣١)

بهرام كور يصطاد حماراً وحشياً  
تفصيل - السهم يربط بين حافر الحمار ورأسه

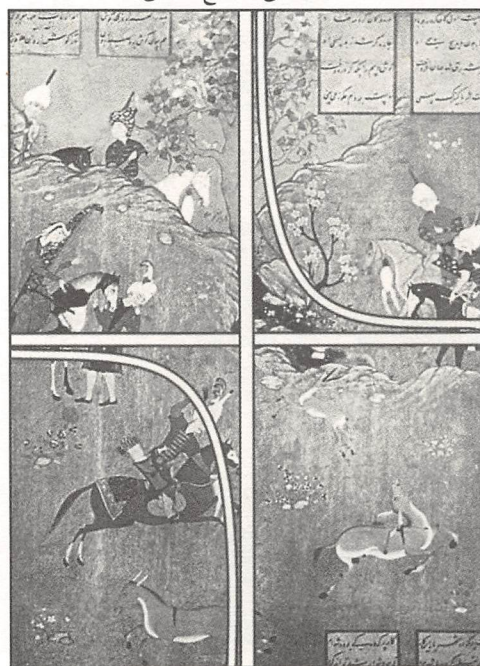




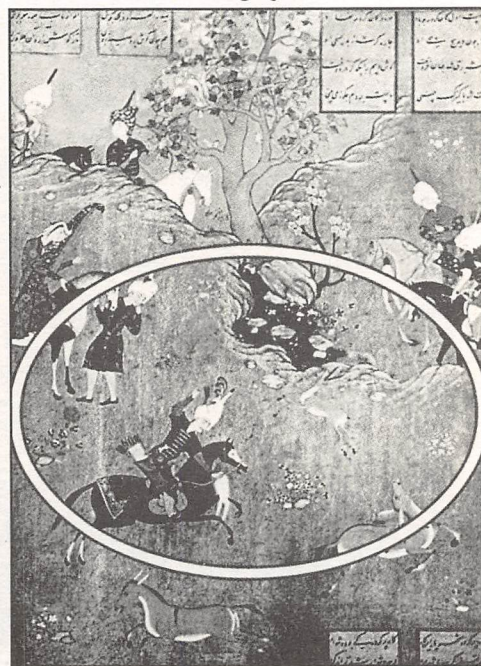
(شكل ٢٤ ب. لوحة ٣١)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ٢٤ أ. لوحة ٣١)  
«مصرعى المنمنمة»



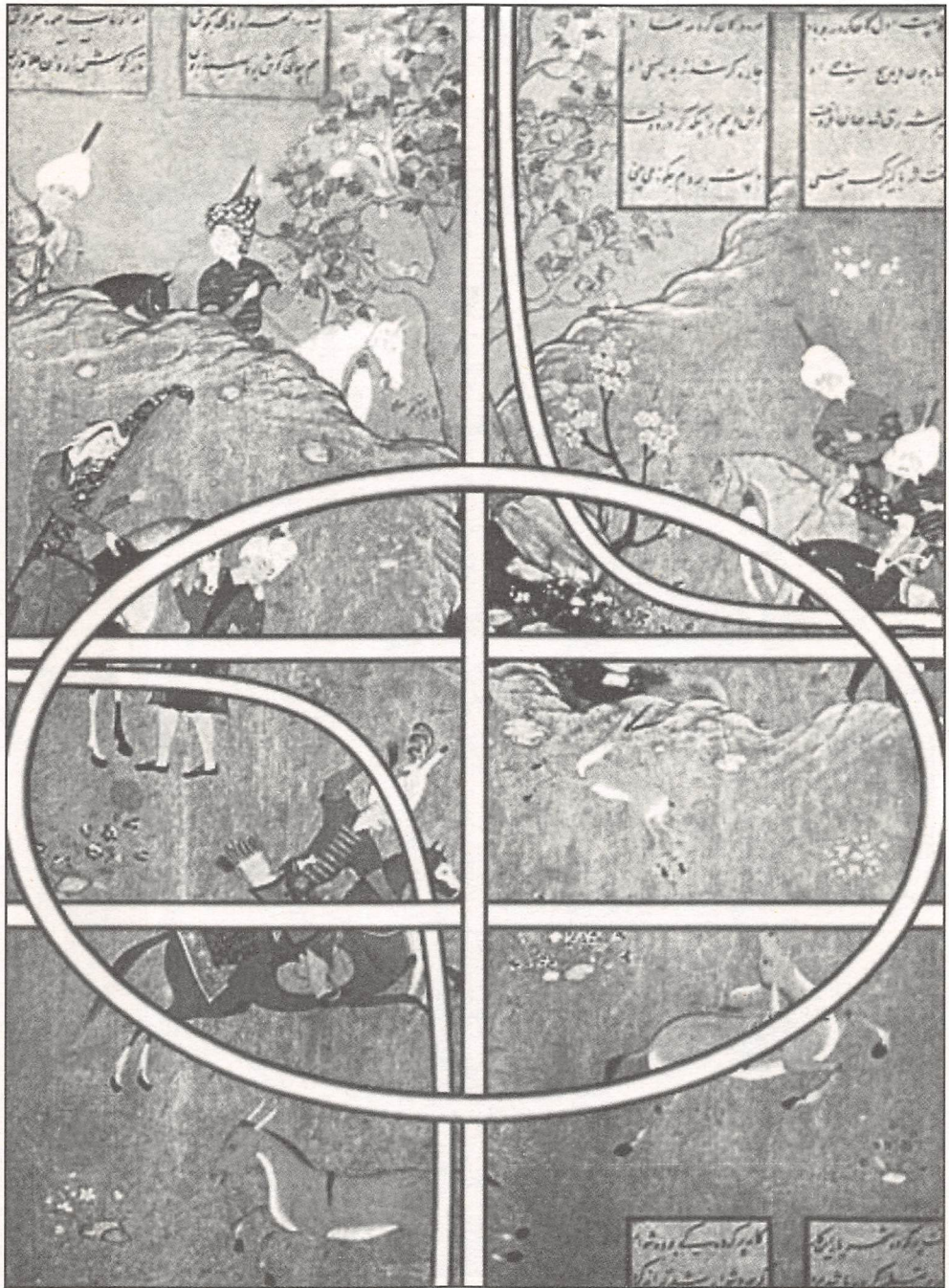
(شكل ٢٤ د. لوحة ٣١)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٢٤ ج. لوحة ٣١)  
«المنحنى البيضاوى»

بهرام كور يصطاد حماراً وحشياً





(شکل ۲۴ هـ۔ لوحۃ ۳۱)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

بهرام کور یصطاد حماراً وحشياً





(شکل ۲۴ س - لوحه ۳۱)

«المحاور الدائرية»

بهرام کور یصطاد حماراً وحشياً





(شكل ٢٤ ص - لوحة ٣١)

«المنحنيات العرجونية»

بهرام كور يصطاد حمراً وحشياً



## فتنة جارية بهرام كور تحمل ثوراً

### القصيدة

بعد أن نجح «بهرام» فى اصطياد الحمار الوحشى، بالطريقة التى طلبتها فتنة»، إذا  
بها تقول له:

إن اختراق السهم لحافر الحمار.. من كثرة التمرين

وليس من فرط القوة..(١)

ليغضب «بهرام»، ويسلمها لأحد ضباطه أمره بقتلها... ولكنها توسلت إليه أن يتركها  
على قيد الحياة، وأن يُخبر الملك بأنه نفذ أمره، فإن تأثر لموتها أبقاها حية، وإن لم يتأثر،  
عاد فقتلها، فذهب إلى «بهرام» وأخبره بقتلها فتأثر «بهرام» وبكى، وهكذا ظلت «فتنة»  
حية فى منزله.

«وتصادف أن عجلًا وُلد فى يوم دخول «فتنة» منزل الضابط، فصارت تحمله، وتصعد  
به إلى أعلى المنزل... وذات يوم دعا الضابط «بهرام» إلى حفل إقامة فى منزله. فسأله  
بهرام: كيف تستطيع أن تصعد درجات السلم وقد أصبحت فى الستين؟ فأجابه الضابط  
بأنه عنده جارية تستطيع أن تصعد هذه الدرجات حاملة ثوراً، ثم رأى «بهرام» «فتنة»  
فسر ببقائها على قيد الحياة...»(٢).

(١) نظامى الكنجوى: هفت پيكر، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين» مرجع سابق، ص ٣٣٦.

(٢) عبد المنعم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣٣٧.

إنها الحسناء.. نحوه قادمة

تُنزل البقرة..

عذراء

فى شيمتها.. جسارة الأسد..

فيقول لها «بهرام»

أنه قربانى لك..

أحضرتة من عالمى الأدنى

القدرة فيه كامنة.. كقوة أعمدة قصرنا..<sup>(١)</sup>

المنمنمة: (لوحة ٣٢)

«فتنة جارية بهرام كور تحمل ثوراً»

وهى من المنمنمات الفارسية التى تعكس الواقع الاجتماعى للطبقة المترفة فى تلك العصور.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول» بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت پيكر».

الصفحة رقم ٢٠٣ فى متن الخطوط - ٢٣×٣٦ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية الثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا المصور جسّد لنا مضمون القصيدة وأنطق الصورة بالحدث؛ وبالفعل «فتنة» تصعد درجات السُّلّم حاملة ثوراً على كتفها، فى شيمتها جسارة الأسد - فيما ذكر الشاعر -، وتبدو منتقبة(\*) - لتخفى وجهها - ، ربما خوفاً أن يتعرف عليها «بهرام». ( انظر : ٣٢ أ )(\*\*)

(١) فرنسيس ريشارد: خمسة نظامى، مرجع سابق، ص ٦٠.

(\*) على غبر العادة فى رسوم مدرسة «أصفهان»، التى تبدو فيها ملامح الوجوه ظاهرة.

(\*\*) تفصيل - فتنة تصعد السُّلّم حاملة ثوراً على كتفها.



والجاريات يتطلعن لزميلتهن فى انبهار وإعجاب بقدرتها على ذلك، ويجلس أسفل درجته صبي، ليمسك بقائمة فى انتباه وحرص، شاخصاً بصره إلى «فتنة».

وقد تجلّى فى المنمنمة براعة المصور وقدرته على تأليف موضوع الصورة، بصيغة شكلية متوازنة، تعكس الواقع الاجتماعى لحياة عليّة القوم، وتؤكد واقعاً اقتصادياً وعمرانياً يعكس اهتمام الشاه «عباس الأول» بتحقيق نهضة عمرانية لبلاده، وإقامة القصور والمباني وتزيينها بالرسوم واللوحات؛ ومن ثمّ فقد حشد المصور المنمنمة بالحشوات الزخرفية، التى تجلت ، فى حليات العقود، وحوائط وشرفات القصر، وشجر «الدلب»، وزهور حديقته.

وقدر من الإيحاء الحركى ، بدا فى تنوع متآلف للخطوط المنحنية فى اتجاهات أجسام الشخوص والتوريقات النباتية، حقق مزاجاً بديعة مع الخطوط الحادة ، فى بناية القصر والحشوات الزخرفية الهندسية، ليبث مزيداً من الحيوية فى أركان وجنات المشهد.

أما الألوان فبدت مبهجة، متناسقة فى اختلاف جميل، تحقق فى رقة وانسجام تميزت به منمنمات «أصفهان».

وقد برع المصور فى تنظيمه للفراغ الصورى، وجعل المنمنمة فى مصراعين التحما معاً فى تنظيم شكلى متآلف، حققت فيه تعامدات الخطوط فى أعمدة بناية القصر، توازناً واستقراراً فيه تدرج حركى يناسب فعل الصعود فى ثبات.

وهكذا جاء هذا التنظيم مماثلاً لمشهد «حديث خسرو وشيرين». ( انظر : اللوحة ١٩ )

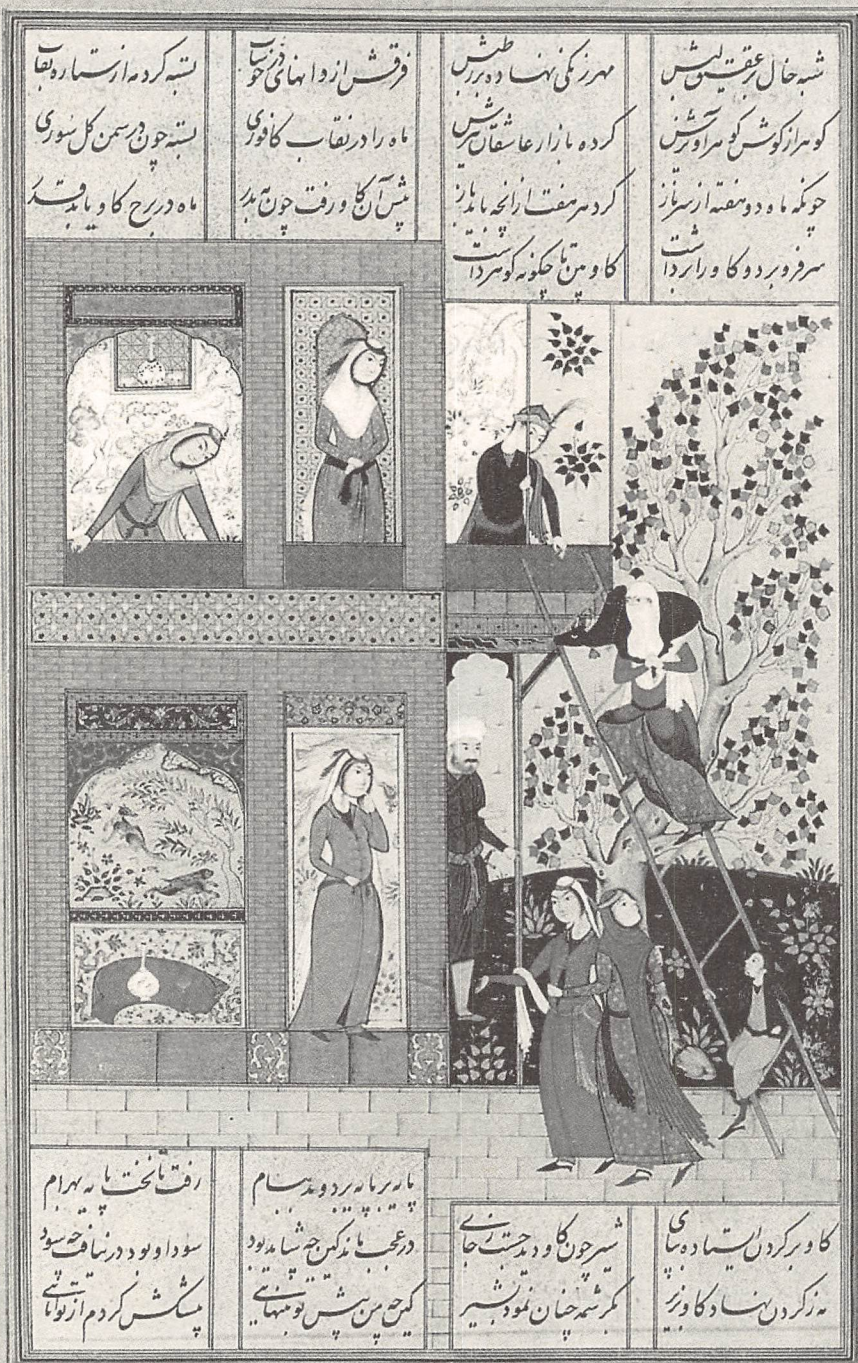
كما يُذكرنا بمشهد صعود العمال فى منمنمة «تشيد قصر الخورنق» الذى تحقق فيه قدر أكثر من الإيحاء الحركى لفعل الصعود فى حيوية. ( انظر : اللوحة ٢٩ )

أما تأثير فن «المنشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

- مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٢٥ أ - لوحة ٣٢ ).
- منحى القطع المكافئ: ( انظر شكل ٢٥ ب - لوحة ٣٢ ).
- المنحى البيضاوى: ( انظر : شكل ٢٥ ج - لوحة ٣٢ ).
- منحى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٢٥ د - لوحة ٣٢ ).
- إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٢٥ هـ - لوحة ٣٢ ).
- المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٢٥ س - لوحة ٣٢ ).
- المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٢٥ ص - لوحة ٣٢ ).







لوحة (۳۲)

«فتنة جارية بهرام كوز تحمل ثوراً» منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة هفت بيكر - للشاعر «نظامي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩-١٠٣٣هـ) (١٦٢٠ - ١٦٢٤م)

الصفحة رقم (٢٠٣) في متن المخطوط - ٣٦.٢×٢٣ سم -، محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩

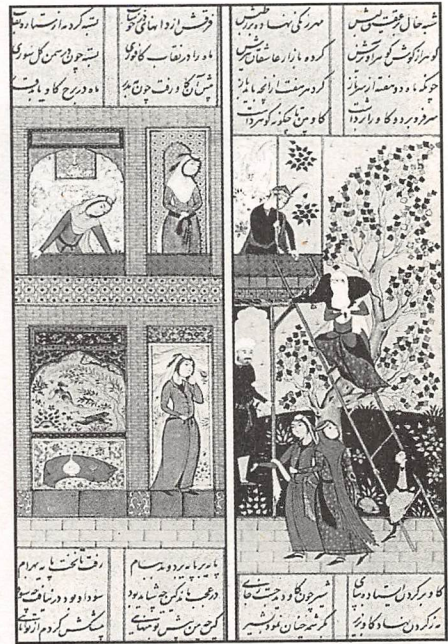




لوحة (١٣٢)

فتنة جارية بهرام كور تحمل ثوراً  
تفصيل - فتنة تصعد السلم حاملة ثوراً على كتفها





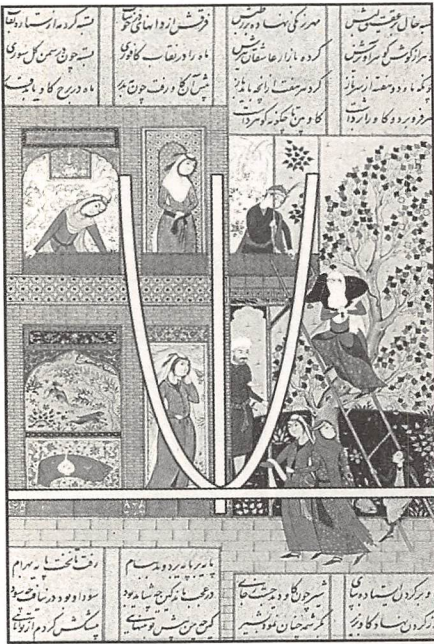
(شکل ۱۲۵ - لوحه ۳۲ ملونة)

«مصراعی المنمنمة»



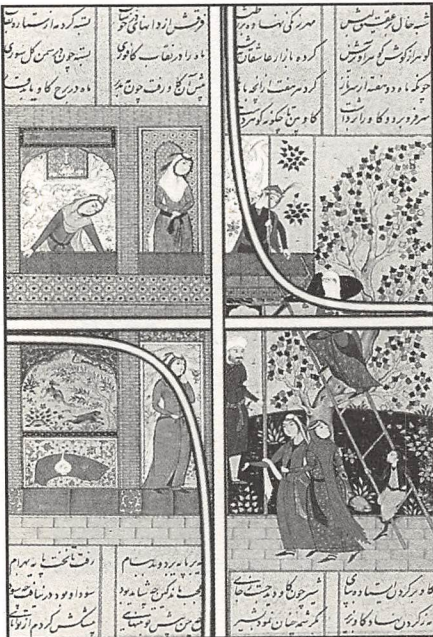
(شکل ۲۵ ج - لوحه ۳۲)

«المنحنى البيضاوى»



(شکل ۲۵ ب - لوحه ۳۲)

«منحنى القطع المكافئ»

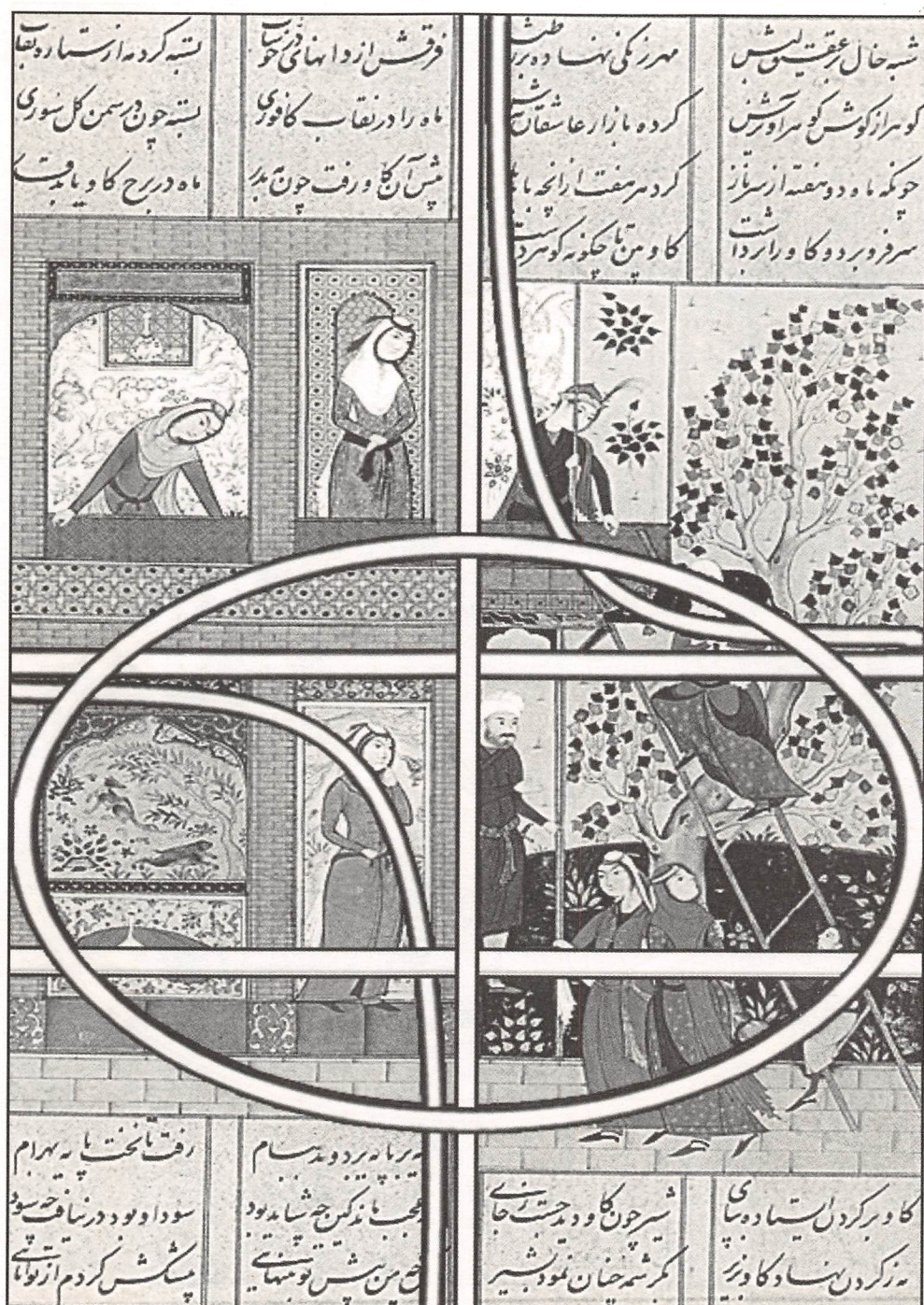


(شکل ۲۵ د - لوحه ۳۲)

«منحنى القطع الزائد»

فتنة جارية بهرام كور تحمل ثورا



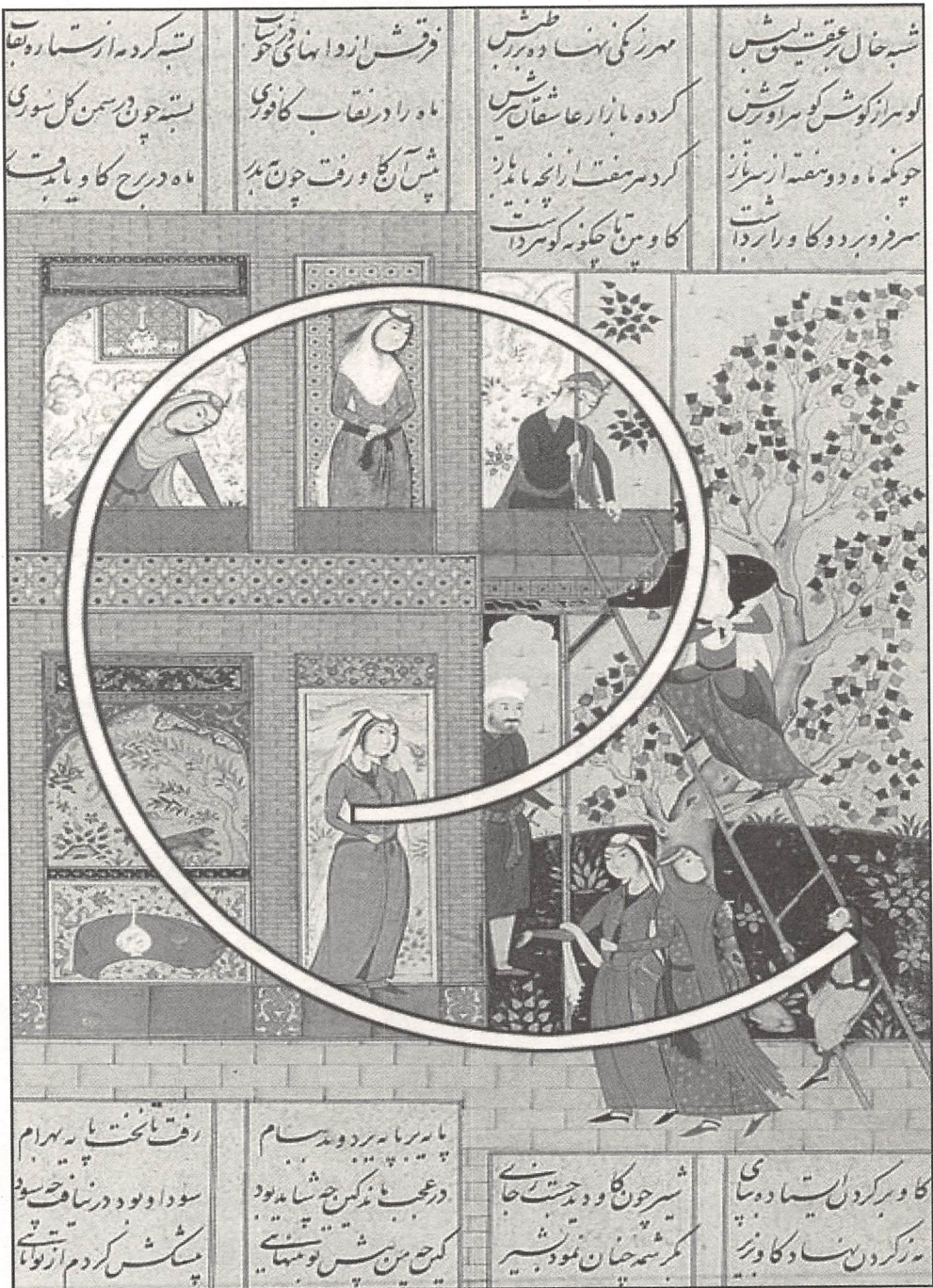


(شکل ۲۵ هـ - لوحة ۳۲)

«احداثیات تنظیم الفراغ الصوری»

فتنة جارية بهرام کور تحمل ثورا



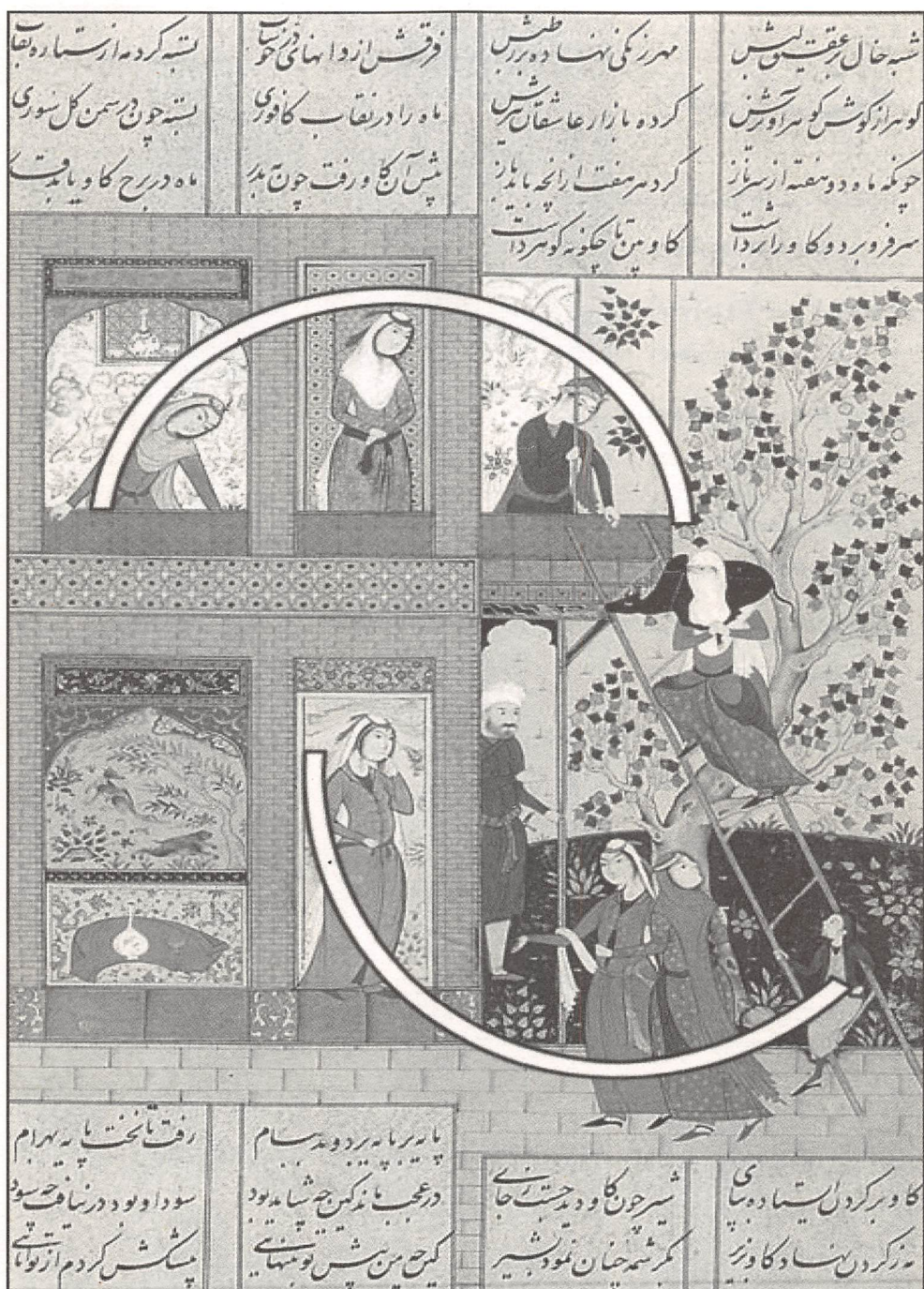


(شکل ۲۵ س - لوحه ۳۲)

«المحاور الدائرية»

فتنة جارية بهرام کور تحمل ثورا





(شکل ۲۵ ص - لوحة ۳۲)

«المنحنیات العرجونية»

فتنة جارية بهرام كور تحمل ثورا



# الصور السبعة

■ بهرام كور والأميرة الهندية فى

القصر ذى القبة السوداء .

■ بهرام كور والأميرة الرومية فى

القصر ذى القبة الصفراء .

■ بهرام كور والأميرة الخوارزمية فى

القصر ذى القبة الخضراء .

■ بهرام كور والأميرة الصقلابية فى

القصر ذى القبة الحمراء .

■ بهرام كور والأميرة المغربية فى

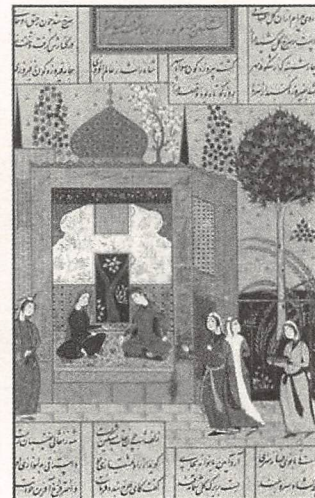
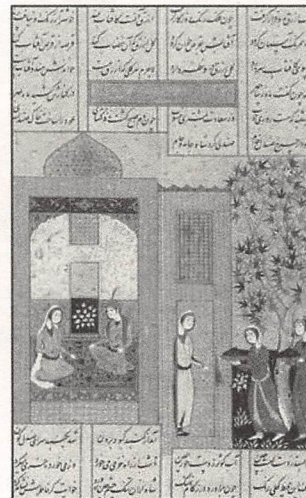
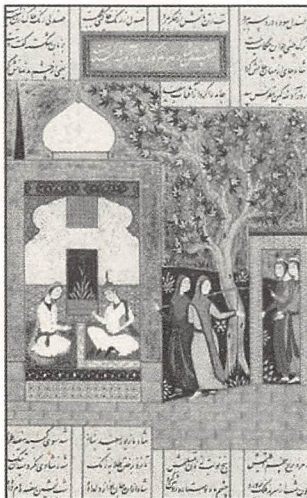
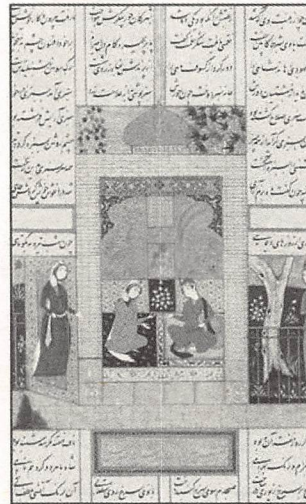
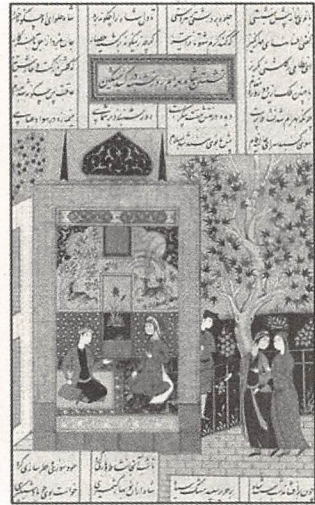
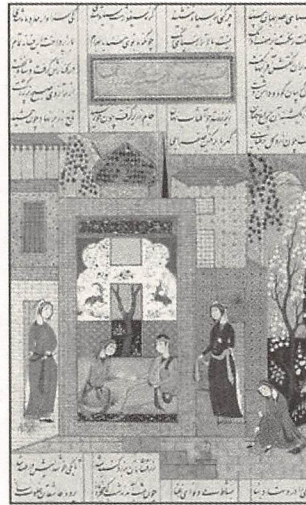
القصر ذى القبة الفيروزية .

■ بهرام كور والأميرة الصينية فى

القصر ذى القبة الصندلى .

■ بهرام كور والأميرة الفارسية فى

القصر ذى القبة البيضاء .



## الصور السبعة

أثناء طفولته؛ وهو فى كنف «النعمان بن المنذر» دخل ذات يوم قصر «الخورنق»؛ فرأى مرسوماً على جدران أحد حجراته صور لسبع فتيات فاتنات، هن بنات ملوك أقاليم العالم السبع.

ورسم الرسام صورته

وكتب فوقها «بهرام كور»..

كما كتب أن الأفلاك السبعة

تقرر أنه البطل الذى سيحكم الدنيا جميعها..

وسيتزوج سبع أميرات من سبعة أقاليم

ويُصبح بينهن كالدرة اليتيمة..

وقد استقر حب هؤلاء الفتيات الفاتنات فى قلبه

وملك عليه حواسه.. (١)

...

وبعد أن انتهى «بهرام» من معاركه الحربية، وانتصر على ملك «الصين» ، رأى أنه قد أنجز بطولات حربية، تحقق فيها رغباته فى القوة والمُلك، ليستعيد فى مخيلته ما رآه على جدران «الخورنق» من صور:

---

(١) نظامى الكنجوى: هفت پیکر، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين» مرجع سابق، ص ٣٣٢، ٣٣٣.



فعندما بحث «بهرام» عن السعادة

ركز نظره على الصور السبعة.. (١)

فقرر أن يتزوج هؤلاء الفتيات، ليحقق بالذهب ما رآه حلمًا، أمراً أحد تلاميذ «سنمار»  
ببناء قصور سبعة، ليصير لكل واحدة منهن قصرًا، له قبة لونها يماثل أحداث قصتها،  
ويوم كوكب سيار، وهكذا؛

بنى سبع قباب على غرار الصور السبعة

وجعلها تشبه الكواكب السبعة..

فأصبحت أقاليم العالم السبعة(\*) جميعها طوع أمره

كما أصبحت سبع أميرات زوجات له..

...

وجعل «بهرام» لكل أميرة منهن قصرًا

تشبه قبه أحد الكواكب في لونها

وتنطبق أحياناً مع لون الأميرة وقصتها.. (٢)

ليقضى «بهرام» أيام الأسبوع السبعة، كل يوم منها تحت قبة مختلف لونها، تقص عليه  
أميرة القبة، قصة تختمها بمدح لونها وهكذا؛

قضى «بهرام» مثل هذه الليالي كثيراً

تحت القباب السبع..

وفتحت له السموات أبوابها

فصار حسن الحظ سعيداً.. (٣)

هذا؛ ويسعى الباحث لدراسة نقدية تحليلية من واقع الأبعاد الأدبية والثقافية  
والتشكيلية والرياضية، في مجموعة صور القباب السبعة التي عكست عشق الملك  
الساساني «بهرام كور» للهو والمتع، وجسدها مصورو «أصفهان» في منمنمات إسلامية

(١) نظامى الكنجوى: هفت پيكر، ترجمة: جولى سكوت، مرجع سابق، ص ١٠٥.

(\*) كان قدامى الجغرافيون قد قسموا العالم إلى سبعة أقاليم، وأشار «نظامى» إليها بنفس الترتيب.

(٢) نظامى الكنجوى: هفت پيكر، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين» مرجع سابق، ص ٣٣٩.

(٣) المرجع السابق: ص ٣٥٧.

فأرسية بديعة، قص قصص، يستشرف فيها المتأمل أفكاراً ودلالات رمزية، لتصير مثل «صرح ممر من قوارير» ، تمثلت أركانه في المنمنمات التالية:

- بهرام كور والأميرة الهندية في القصر ذي القبة السوداء.
- بهرام كور والأميرة الرومية في القصر ذي القبة الصفراء.
- بهرام كور والأميرة الخوارزمية في القصر ذي القبة الخضراء.
- بهرام كور والأميرة الصقلابية في القصر ذي القبة الحمراء.
- بهرام كور والأميرة المغربية في القصر ذي القبة الفيروزية.
- بهرام كور والأميرة الصينية في القصر ذي القبة الصندلى .
- بهرام كور والأميرة الفأرسية في القصر ذي القبة البيضاء.





## بهرام كور والأميرة الهندية فى القصر ذى القبة السوداء

### القصيدة

زار «بهرام» الأميرة الهندية فى القصر الذى تعلوه القبة السوداء ، التى تطابق  
«زُحَل»(\*)..

فى يوم السبت غادر «بهرام» معبد الشمس  
نصب خيمته .. وسلك طريقه إلى القبة السوداء..  
بلون ورائحة المسك..  
وحيا الأميرة الهندية<sup>(١)</sup>..

وقضى معها يوماً سعيداً، وفى المساء قصت عليه قصة تناسب لون قبة القصر.

المنمنمة: (لوحة ٣٣)

«بهرام كور والأميرة الهندية فى القصر ذى القبة السوداء»؛ وتمثل اليوم الأول من أيام  
الأسبوع.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى» و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات  
التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول» بين  
سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت بيكر».

---

(\*) يمثل فى الإنجليزية يوم «السبت».

(١) نظامى الكنجوى: هفت بيكر، ترجمة «جولى سكوت»، مرجع سابق، ص ١٠٥.

الصفحة رقم ٢٠٣ فى متن الخطوط - ٢٣×٢٠ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة ؛ يتضح لنا أن المصور استلهم موضوع القصة، وابتعد عن الأحداث الروائية، ليصور «بهرام» وزوجته الأميرة الهندية، مستلهماً لون القبة «السوداء» الذى يناسب أحداث القصة.

ويبدو فى الصورة «بهرام كور» جالساً فى إيوانه، وقد ارتدى ثوباً لونه أسود، متدثراً بعباءة حمراء، وبجواره زوجته، وقد صورها الفنان بملابس رمادى لونها، لكيثف المعزى الرمزى لقيمة اللون فى حكاية الأميرة. (انظر: اللوحة ٣٣ أ\*)

وقد علت الإيوان قبة سوداء مزخرفة بنقوش نباتية، يحدها يميناً ويساراً شجرتا «سرو» جعلها الفنان على غير المألوف، أسود لونها، ليناسب قبة القصر وموضوع القصة.

وتجلت فى المنمنمة خصائص التصوير الصفوى فى مدرسة «أصفهان»، وجاءت الشخصوس والأشكال على هيئة مثويات، جارتان ممشوقتان القد، ملابسهن مبهجة، مختلف ألوانها فى انسجام ورقة، تتهماسان فى حديقة القصر، بجوار شجر «الدلب» فى انتظار خدمة الملك وزوجته، ويقف بجوار حائط الإيوان حارس، يرتدى قبعة وملابس يبدو فيها التأثر بالزى الأوروبى.

وقد حقق الفنان فى تلك المنمنمة البديعة، التحاماً وثيقاً بين الصورة الشعرية، والصورة المرسومة، جسد فيه الرموز والمجازات، وجعلها تبدو واقعاً مرئياً، حقق فيه أعلى قدر من توازن العلاقات بين الخطوط والألوان فى قدرة بالغة البراعة على التأليف التصميمى، تجلت فى الحشوات الأرييسكية الهندسية، والتوريقات النباتية ورسوم الحيوانات التى اشتملت على حوائط الإيوان، وزخارف السجاد، فجاءت فى انسجام بديع ومزاوجة خلّاقة، لتفيض المنمنمة سحراً وشاعرية.

أما تأثير فن «المنمنمة» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

(\*) تفصيل - بهرام والأميرة الهندية.



مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٢٦ أ - لوحة ٣٣).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر شكل ٢٦ ب - لوحة ٣٣).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٢٦ ج - لوحة ٣٣).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٢٦ د - لوحة ٣٣).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٢٦ هـ - لوحة ٣٣).

المحاور الدائرية : (انظر شكل ٢٦ س - لوحة ٣٣).

المنحنيات العرجونية : (انظر شكل ٢٦ ص - لوحة ٣٣).





لوحة (۳۳)

«بهرام کور والامیر الهندية فى القصر ذى القبة السوداء»، «منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسی» و«حیدر نقاش»

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة هفت پیکر - للشاعر «نظامی الکنجوى»

العصر الصفوى، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بین سنتی (۱۰۲۹-۱۰۳۳ هـ) (۱۶۲۰ - ۱۶۲۴ م)

الصفحة رقم (۲۰۹) فى متن المخطوط - ۳۶، ۲۳ - سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ۱۰۲۹



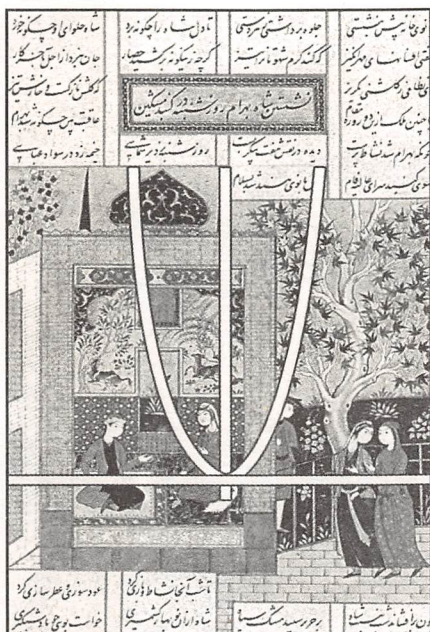


لوحة (١٣٣)

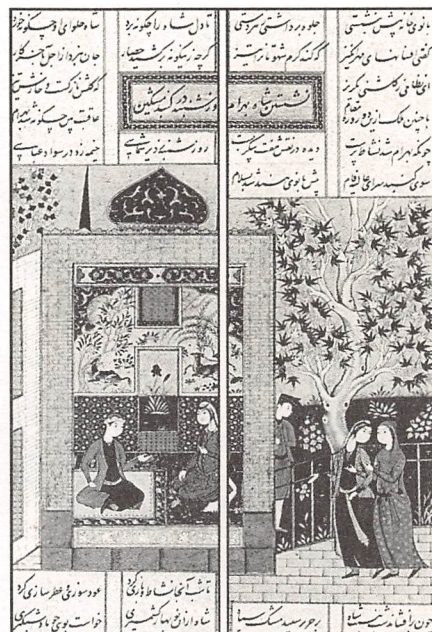
بهرام كور والأميرة الهندية فى القصر ذى القبة السوداء

تفصيل - بهرام والأميرة الهندية

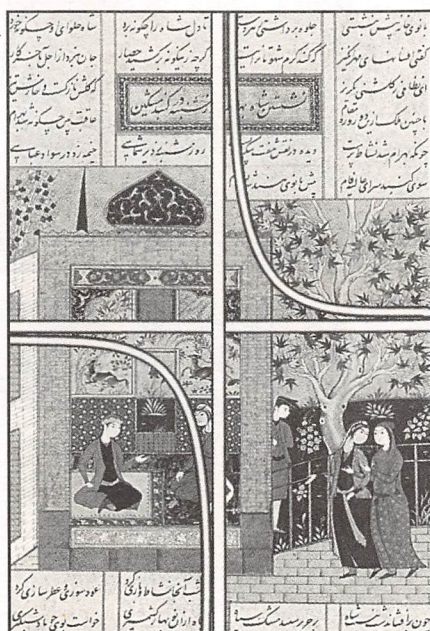




(شکل ۲۶ ب. - لوحة ۳۳)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شکل ۲۶ ا. - لوحة ۳۳)  
«مصراعى المنمنمة»



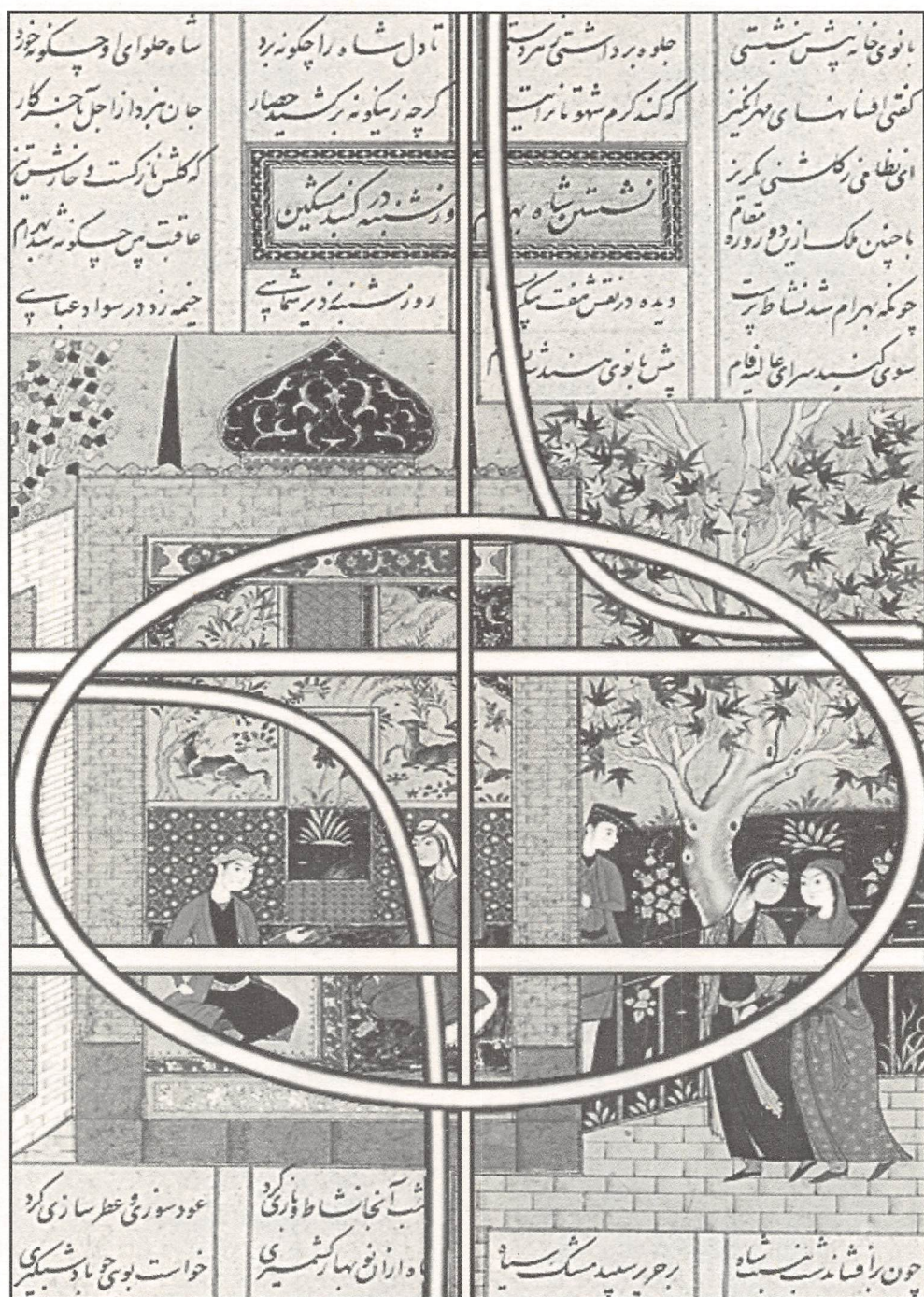
(شکل ۲۶ د. - لوحة ۳۳)  
«منحنى القطع الزائد»



(شکل ۲۶ ج. - لوحة ۳۳)  
«المنحنى البيضاوى»

بهرام کور والاميرة الهندية فى القصر ذى القبة السوداء



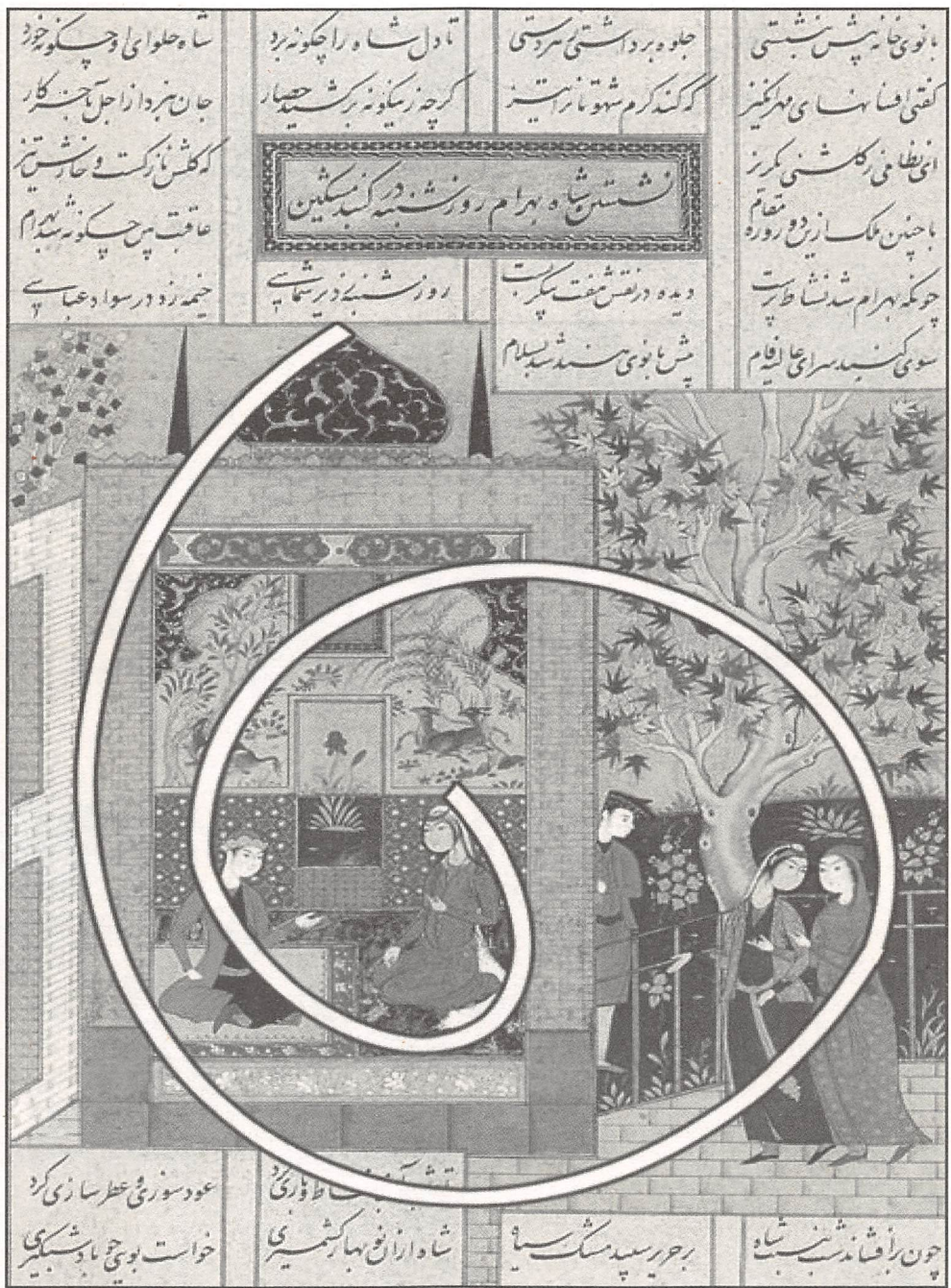


(شکل ۲۶ هـ - لوحه ۳۳)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوری»

بهرام کور و الأميرة الهندية في القصر ذي القبة السوداء



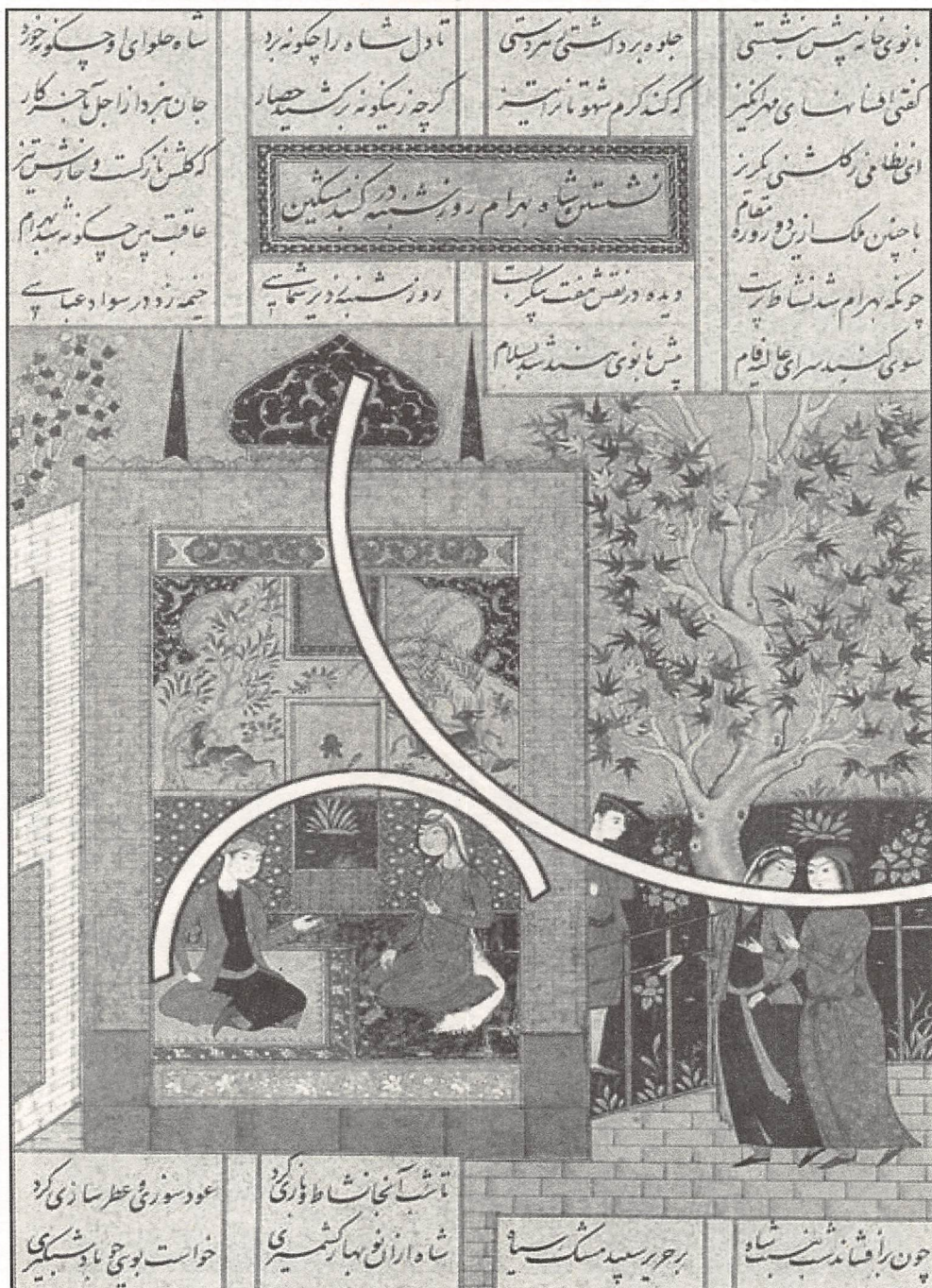


(شکل ۲۶ س - لوحه ۳۳)

«المحاور الدائرية»

بہرام کور والامیرہ الہندیہ فی القصری ذی القبة السوداء





(شکل ۲۶ ص - لوحة ۳۳)

«المنحنيات العرجونية»

بهرام کور والاميرة الهندية فى القصرى ذى القبة السوداء

## بهرام كور والأميرة الرومية فى القصر ذى القبة الصفراء

### القصيدة

زار «بهرام» الأميرة الرومية فى القصر الذى تعلوه القبة الصفراء ، التى تطابق  
«الشمس»\*.

وفى يوم الأحد.. العالم أصبح نوراً

مكسواً بالذهب..

شعاع الصباح ذهب

رداء بسيط خالٍ من الزخرفة..<sup>(١)</sup>

وفى المساء قصت عليه الأميرة، قصة أحد الملوك؛ كان بالذهب يزين ترائب جارية  
عشقها..

لأنه رأى أنها تبدو جميلة حينما تتحلّى بالذهب

فمنحها أسباب الزينة من الذهب الأصفر..<sup>(٢)</sup>

المنمنمة: (لوحة ٢٤)

«بهرام كور والأميرة الرومية فى القصر ذى القبة الصفراء»؛ وتمثل اليوم الثانى من أيام  
الأسبوع.

---

(\*) يمثل فى الإنجليزية يوم «الأحد».

(١) نظامى الكنجوى: هفت بيكر، ترجمة «جولى سكوت»، مرجع سابق، ص ١٠٥.

(٢) نظامى الكنجوى: هفت بيكر، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٣٤٧.



والممنمة منسوبة لأسلوب المصوّرين «رضا عباسي»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩-١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠-١٦٢٤م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت بيكر».

الصفحة رقم ٢١٦ فى متن المخطوط - ٢٣×٢٦ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استهلم مضمون القصيدة، مبتعداً عن الأحداث الروائية فيها، ليكثف المغزى الرمزى فى لون القصة، كما أراد الشاعر فى الحكاية، وجسده فى لون قبة القصر «الصفراء» - التى بدت مرقشة بألوان بنية - ليبدو فى الصورة الأميرة «الرومية» تقص قصتها، وبجوارها «بهرام» ينصت لحكايتها فى اهتمام وتعجب، وقد ارتديا معاً ملابس صفراء لونها. (انظر: اللوحة ٣٤ أ\*)

وهكذا حقق الفنان فى تلك المنمنمة الرائعة، التحاماً وثيقاً بين الصورة الشعرية، والصورة المرسومة، ومزج بين الخيال والواقع مزجاً بديعاً، جسّد فيه الرموز والمجازات تجسيداً، ليضمنها حيز الوجود المكانى.

فى ألوان رقيقة منسجمة، مشرقة إشراق الشمس، نورها وضّاح، مثل «شعاع الصباح... ذهب».

وفى مزاجية خلاقة بين المنحنى والحاد، خطوط دقيقة، تجلت فى الحشوات الأرييسكية الهندسية، وموجية فى التوريقات النباتية، ومثنوى العزالين على قبو الإيوان، لتفيض الصورة سحراً وشاعرية.

أما تأثير فن «المثنوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

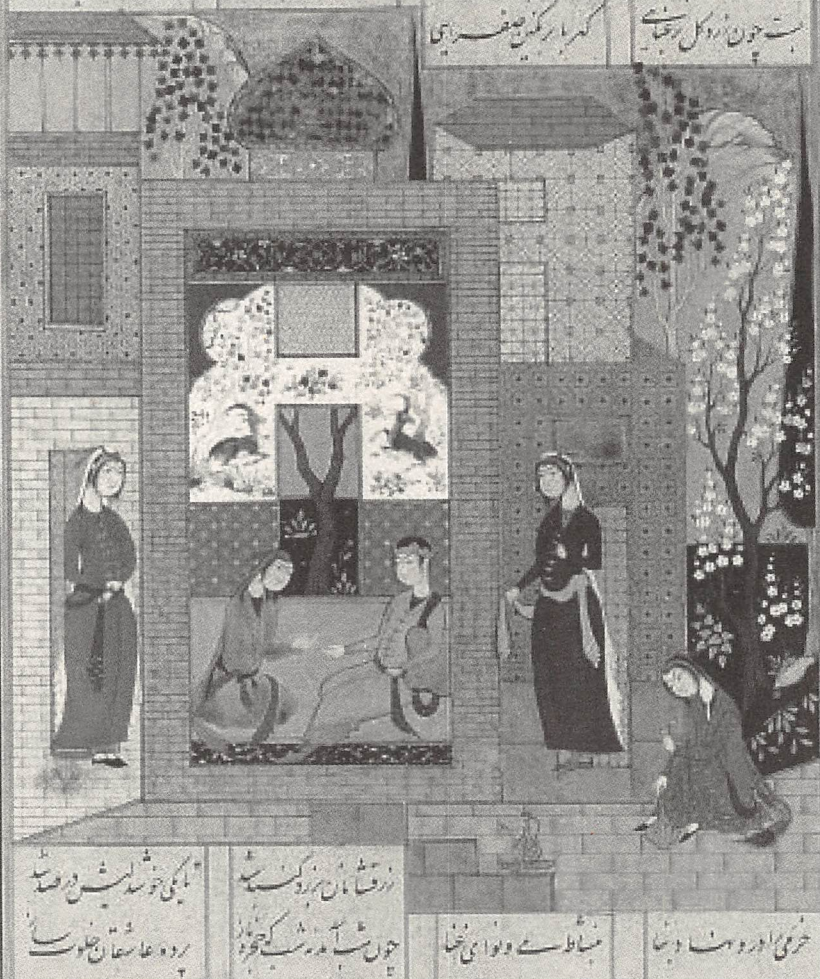
(\*) تفصيل - بهرام والأميرة الرومية.

- مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٢٧ أ - لوحة ٣٤ ).
- منحنى القطع المكافئ: ( انظر شكل ٢٧ ب - لوحة ٣٤ ).
- المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٢٧ ج - لوحة ٣٤ ).
- منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٢٧ د - لوحة ٣٤ ).
- إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٢٧ هـ - لوحة ٣٤ ).
- المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٢٧ س - لوحة ٣٤ ).
- المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٢٧ ص - لوحة ٣٤ ).





سبای صبر بهای سپید	چو کنی رسیا نه شنید	کرسی غور رسیا شنید	یکی سده اوار مهر و دهری
صفت رخت نرینه کوب	نیت بالار رسیا شنید	چو کنی رسیا شنید	بار برداخت ارسنه تمام
شهران کشتن فریفت			در کمانش گرفت و شایست
چو کمان کوه و دامن داشت			از ترانوی صبح پرگشت
روزگارش آن ترانها			توج ز در بهندا و چون حشید
زیر لخت چو آفتاب	حاجم ز در گرفت چون چوب		
که بار کنی جعفر سیدی			



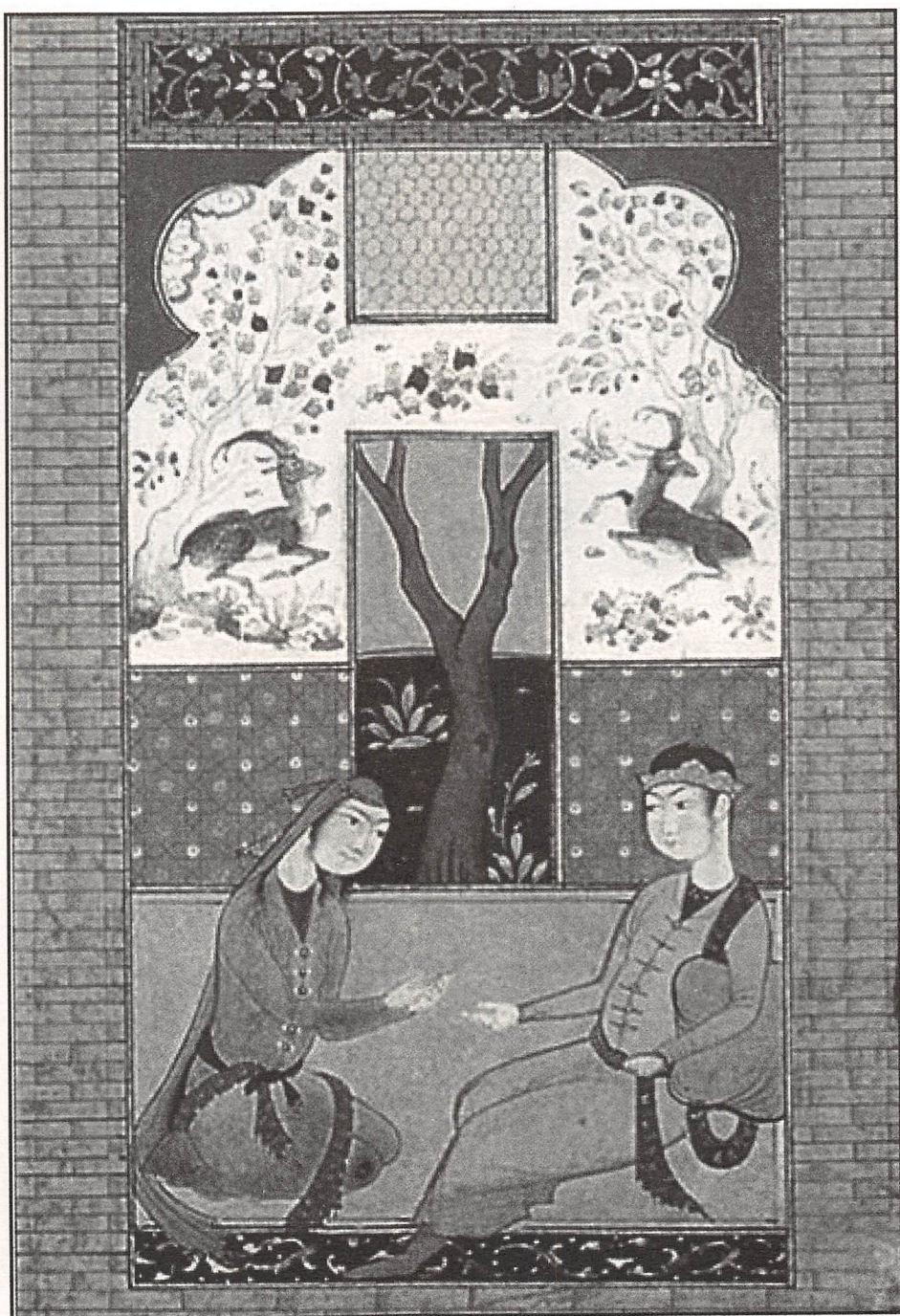
لوحة ( ٣٤ )

«بهرام كور والأميرة الرومية في القصر ذي القبة الصفراء» «منسوبة لأسلوب المصورين» «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»  
مخطوط المخطوطات الخمسة - مخطوطة مفتتة - للشاعر نظامي الكنجوي

العصر الصفوي، عهد الشاه عباس الأول، «اصفهان، بين سنتي (١٠٢٩-١٠٣٣ هـ) - (١٦٦٠-١٦٦٤ م)

الصفحة رقم (٢١٦) في متن المخطوط - ٣٦٠٢٢٣ سم - محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفرنسي رقم ١٠٢٩



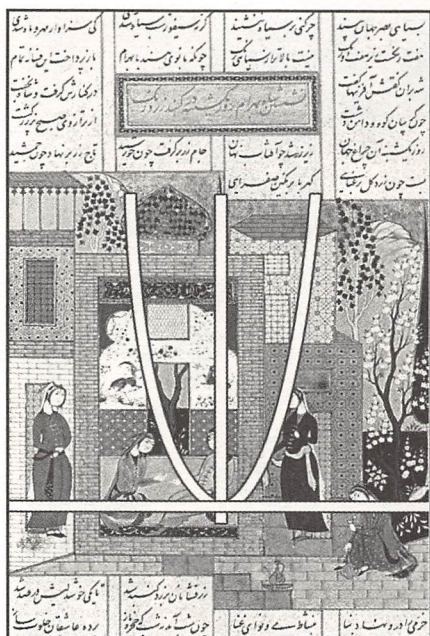


لوحة (١٣٤)

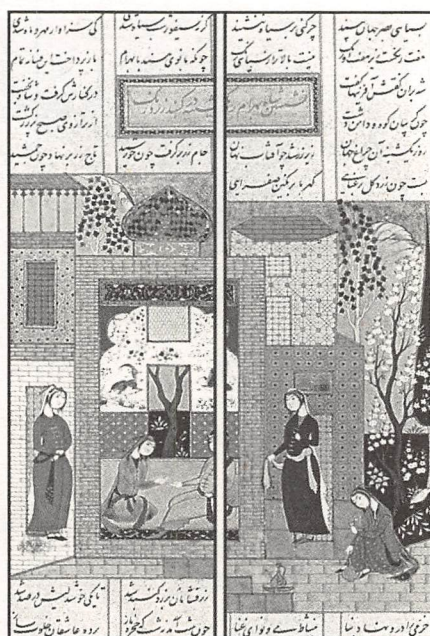
بهرام كور والأميرة الرومية في القصر ذي القبة الصفراء

تفصيل - بهرام والأميرة الرومية

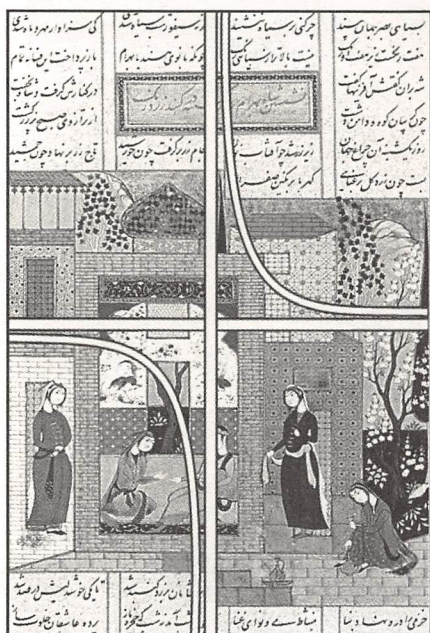




(شكل ٢٧ ب - لوحة ٣٤)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ٢٧ ا - لوحة ٣٤)  
«مصرعى المنمنمة»



(شكل ٢٧ د - لوحة ٣٤)  
«منحنى القطع الزائد»



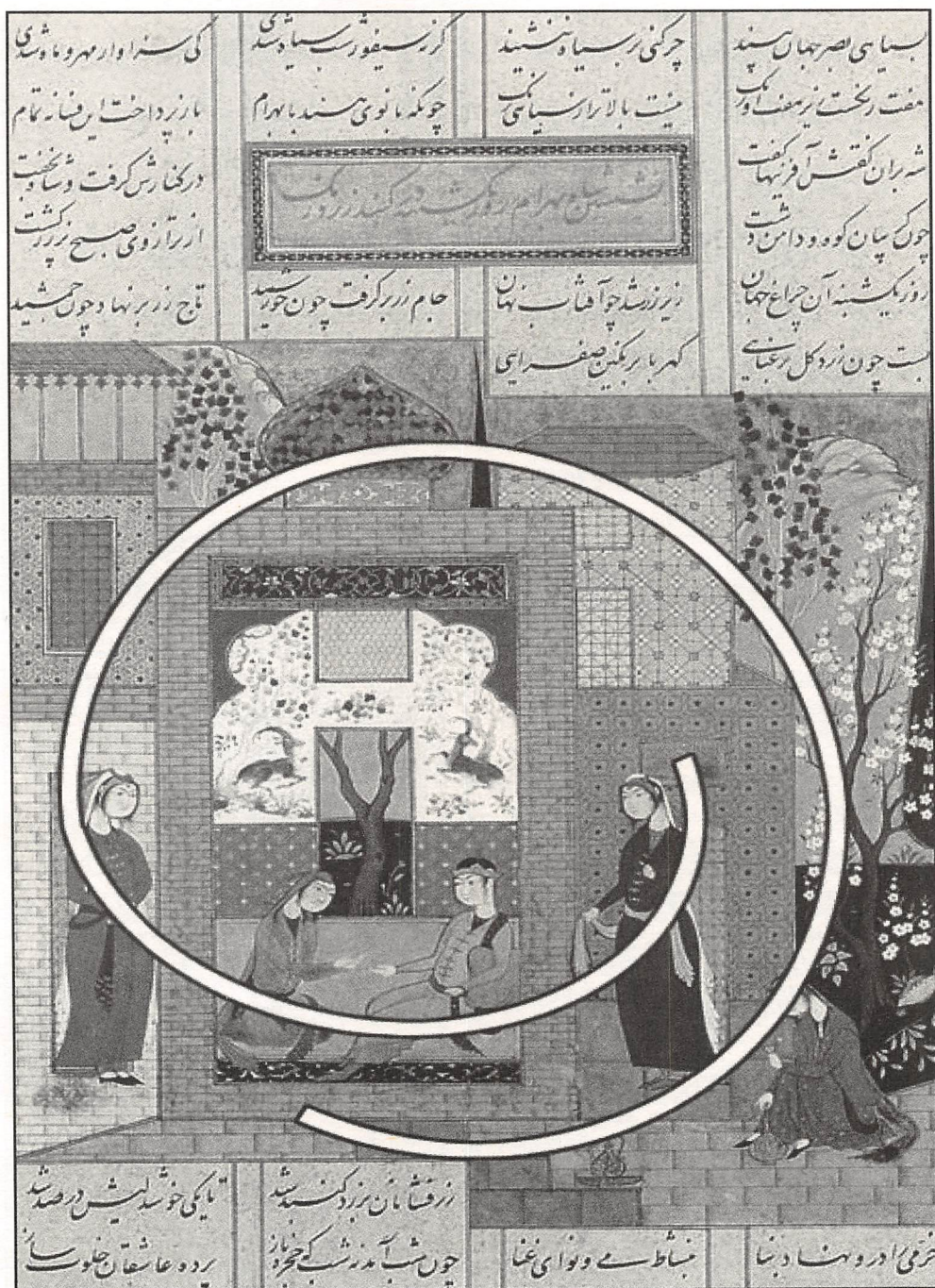
(شكل ٢٧ ج - لوحة ٣٤)  
«المنحنى البيضاوى»

بهرام كور والأميرة الرومية فى القصر ذى القبة الصفراء







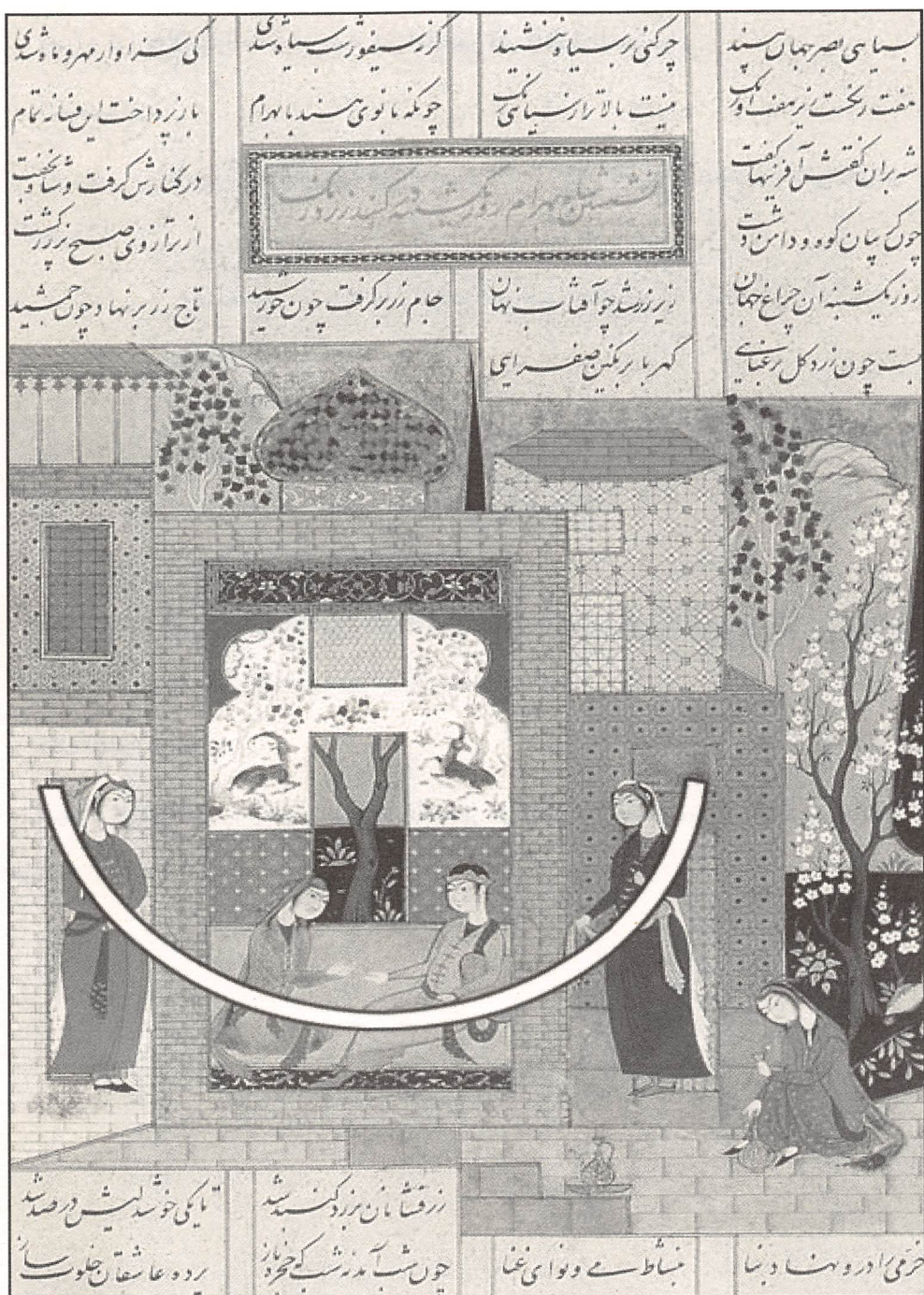


(شکل ۲۷ س - لوحة ۳۴)

«المحاور الدائرية»

بهرام کور والاميرة الرومية فى القصر ذى القبة الصفراء





(شکل ۲۷ ص - لوحه ۳۴)

«المنحنیات العرجونية»

بهرام کور والامیره الرومية فى القصر دى القبة الصفراء



## بهرام كور والأميرة الخوارزمية فى القصر ذى القبة الخضراء

### القصيدة

زار «بهرام» الأميرة الخوارزمية فى القصر الذى تعلوه القبة الخضراء ، التى تطابق  
«القمر»(\*)..

وعندما جاء يوم الاثنين مزدهراً ببرجيس الأخضر

صعد الملك للقمر..

بريق أخضر

اكتسى «بهرام» بلونه..

مثل الملائكة.. متجهاً نحو البلورة الزمردية

ليملأ قلبه بالسعادة والمرح<sup>(١)</sup>..

وفى المساء قصت عليه الأميرة قصة ملك عادل اسمه «بشر التقى»، وختمتها بمدح

اللون الأخضر، ليقضى «بهرام» معها ليلته سعيداً مسروراً.

المنمنمة: (لوحة ٣٥)

«بهرام كور والأميرة الخوارزمية فى القصر ذى القبة الخضراء»؛ وتمثل اليوم الثالث

من أيام الأسبوع.

---

(\*) يمثل فى الإنجليزية يوم «الاثنين».

(١) نظامى الكنجوى: هفت پیکر، ترجمة «جولى سكوت»، مرجع سابق، ص ١٤٥.

والممنمة منسوبة لأسلوب المصوّرين «رضا عباسي»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩-١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠-١٦٢٤م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت بيكر».

الصفحة رقم ٢١٩ فى متن المخطوط - ٢٣×٢٠ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية

الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استهلم مضمون القصيدة، مبتعداً عن الأحداث الروائية فيها، ليكتف المغمزى الرمزي فى لون القصة، كما صور الشاعر، وجسده فى لون قبة القصر «الخضراء»، ليدو فى الصورة الأميرة «الخوارزمية» مرتديه ثياب خضراء، تقص قصتها، وبجوارها «بهرام» فى اهتمام وشوق لمعرفة نهاية الحكاية، وقد اكتسى ببريق الأخضر. (انظر: اللوحة ١٣٥\*)

وهكذا حقق الفنان فى تلك المنمنمة الرائعة، مزجاً جميلاً بين الصورة الشعرية، والصورة المرسومة، بدت فيه الرموز والمجازات واقعاً حسيّاً فى حيز المكان.

وفى ألوان مبهجة، منسجمة فى اختلاف جميل، تمثلت فى ثياب جاريات فاتتات ممشوقات القدود، مثل «سرو» شامخة خلفهن، يتهاמשن فى انتظار، وأخرى جالسة تجهز طبق فاكهة لتقدمه للملك وزوجته، وخامسة بجوارها خاذم قزم، ويمينا ويساراً اثنان من العسس فوق سطح القصر.

وبين مستقيم ومنحنى، خطوط دقيقة، تجلت فى تشكيلات أربيسكية بديعة، اشتملت على توريقات نباتية، وحشوات زخرفية هندسية، لتفيض المنمنمة رقة وشاعرية.

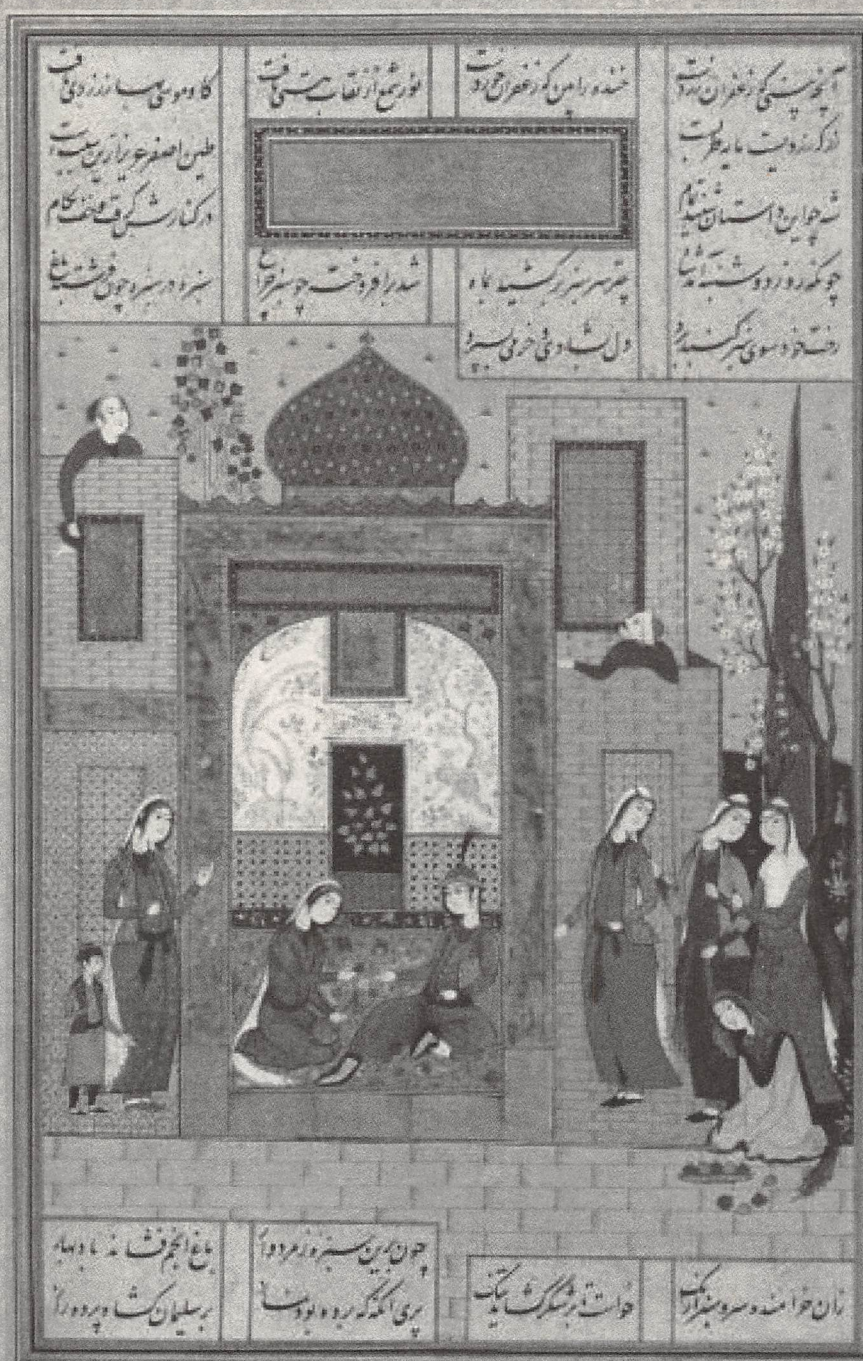
أما تأثير فن «المشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

(\*) تفصيل - بهرام والأميرة الخوارزمية.



- مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٢٨ أ - لوحة ٣٥ ).
- منحنى القطع المكافئ: ( انظر شكل ٢٨ ب - لوحة ٣٥ ).
- المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٢٨ ج - لوحة ٣٥ ).
- منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٢٨ د - لوحة ٣٥ ).
- إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٢٨ هـ - لوحة ٣٥ ).
- المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٢٨ س - لوحة ٣٥ ).
- المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٢٨ ص - لوحة ٣٥ ).





لوحة (٣٥)

«بهرام گور والاميرة الخوارزمية في القصر ذي اللبنة الخضراء» منسوبة لاسلوب المصوِّرين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»  
مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة هفت بيكر - للشاعر «نظامي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الاول»، «اصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)

الصلحة رقم (٢١٦) في متن المخطوط - ٣٦٠٢٣ سم - محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩



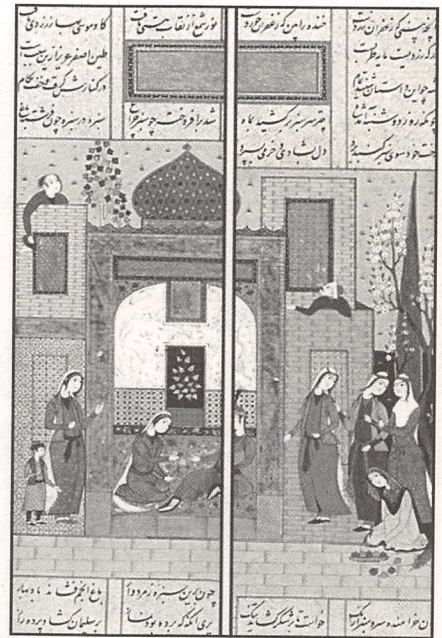


لوحة (١٣٥)

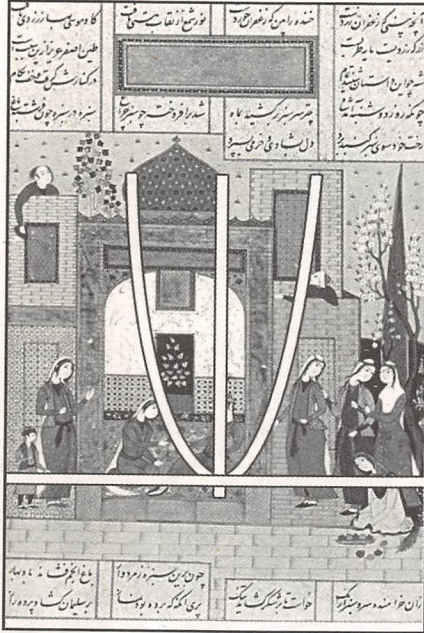
بهرام كور والأميرة الخوارزمية في القصر ذي القبة القبة الخضراء

تفصيل - بهرام والأميرة الخوارزمية

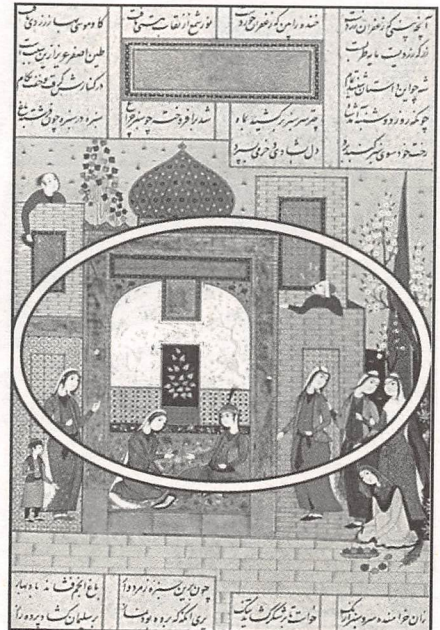




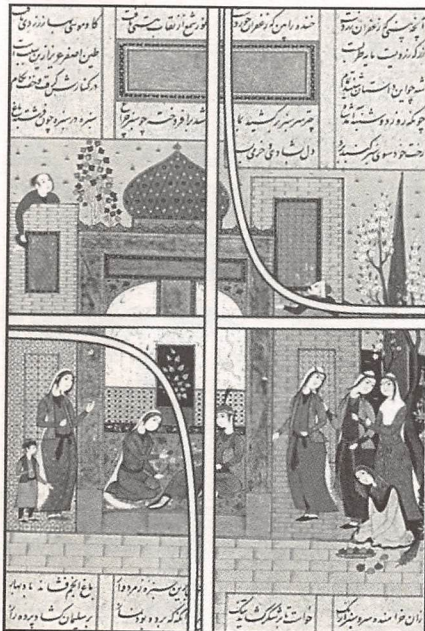
(شکل ۲۸ ا - لوحه ۳۵)  
«مصراعی المنممة»



(شکل ۲۸ ب - لوحه ۳۵)  
«منحنی القطع المكافئ»



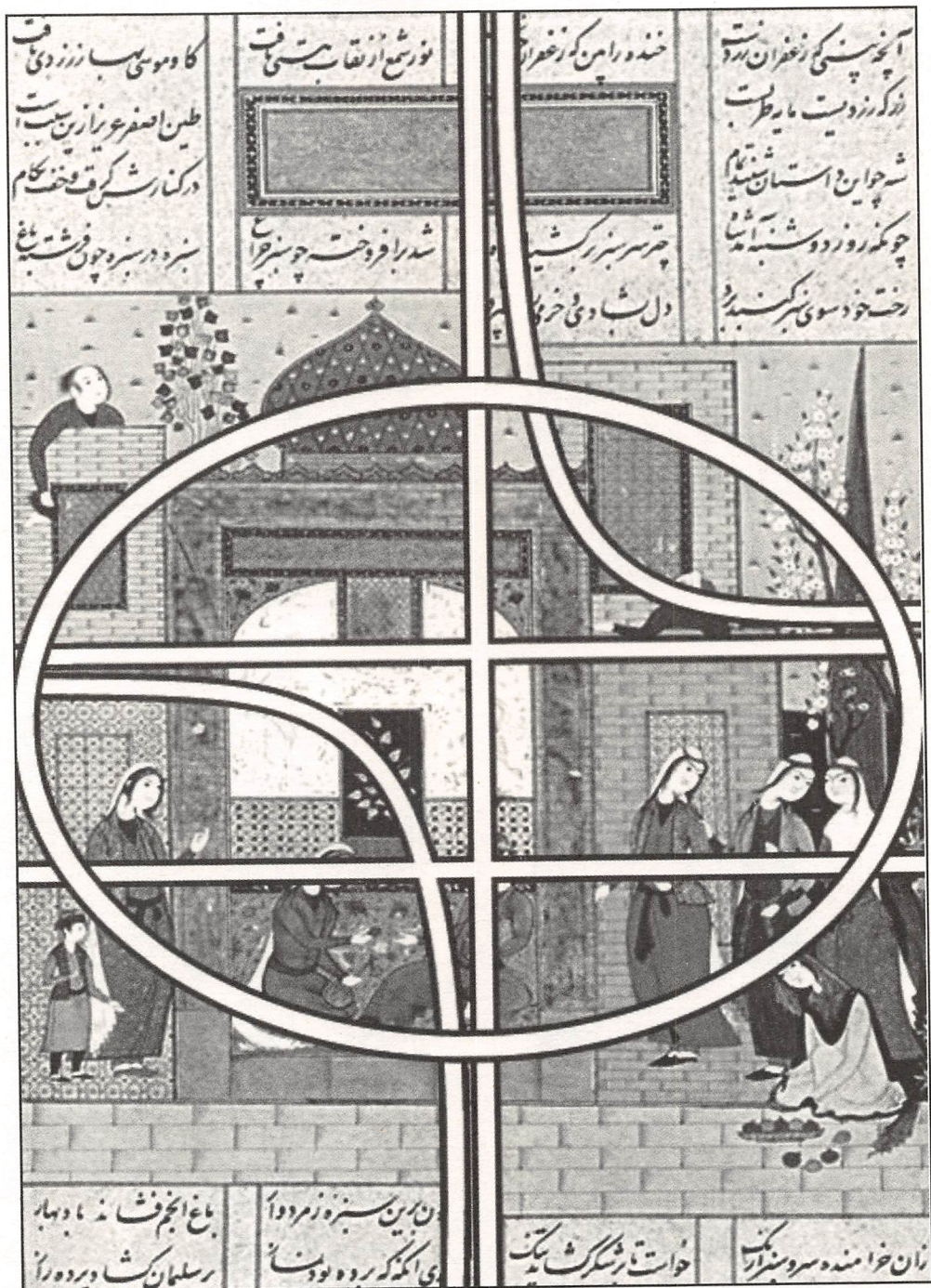
(شکل ۲۸ ج - لوحه ۳۵)  
«المنحنى البيضاوى»



(شکل ۲۸ د - لوحه ۳۵)  
«منحنى القطع الزائد»

بهرام کور و الأميرة الخوارزمية فى القصر ذى القبة الخضراء



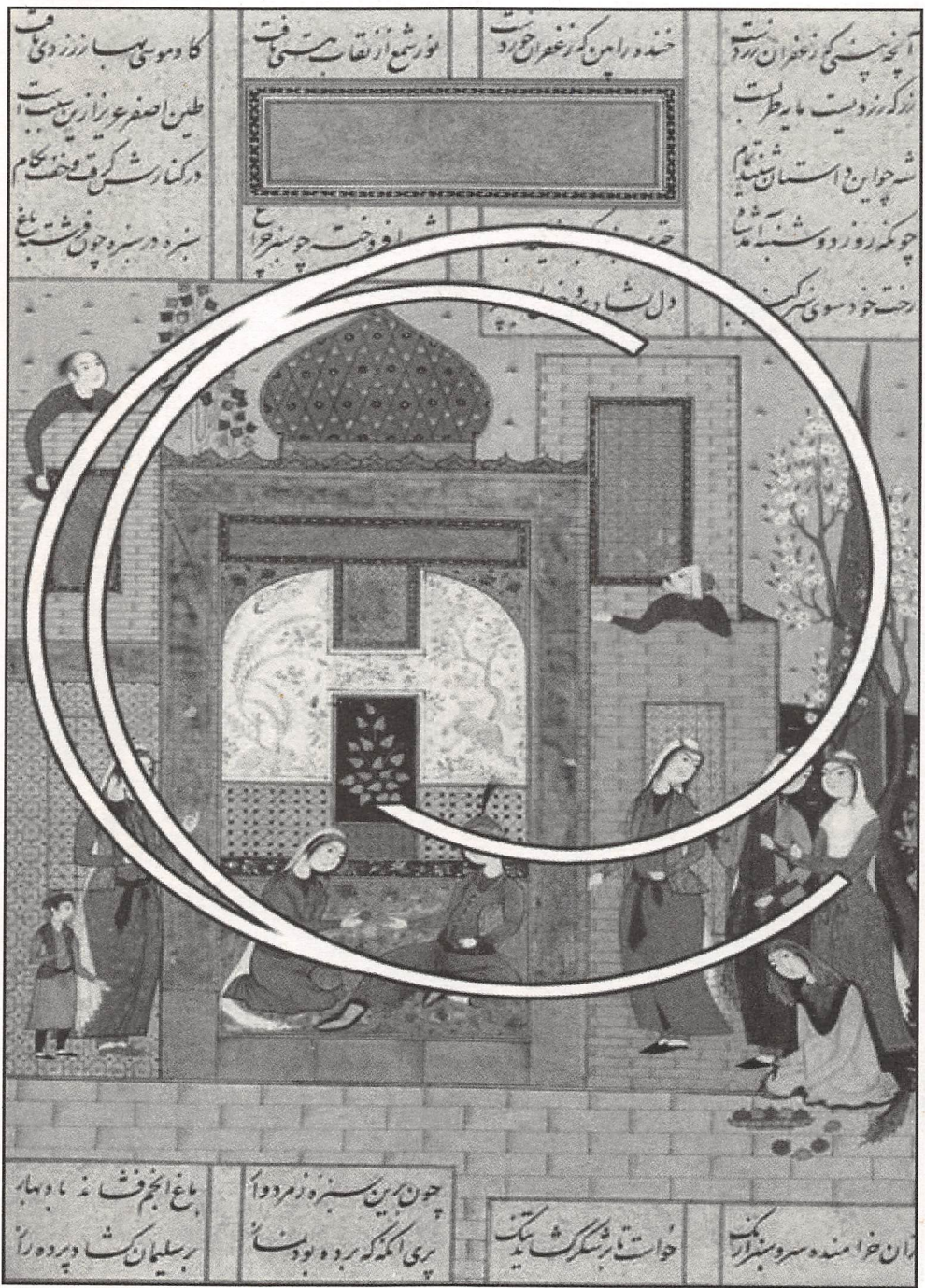


(شکل ۲۸ هـ. لوحه ۳۵)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

بهرام کور والامیره الخوارزمیه فی القصر ذی القبة الخضراء



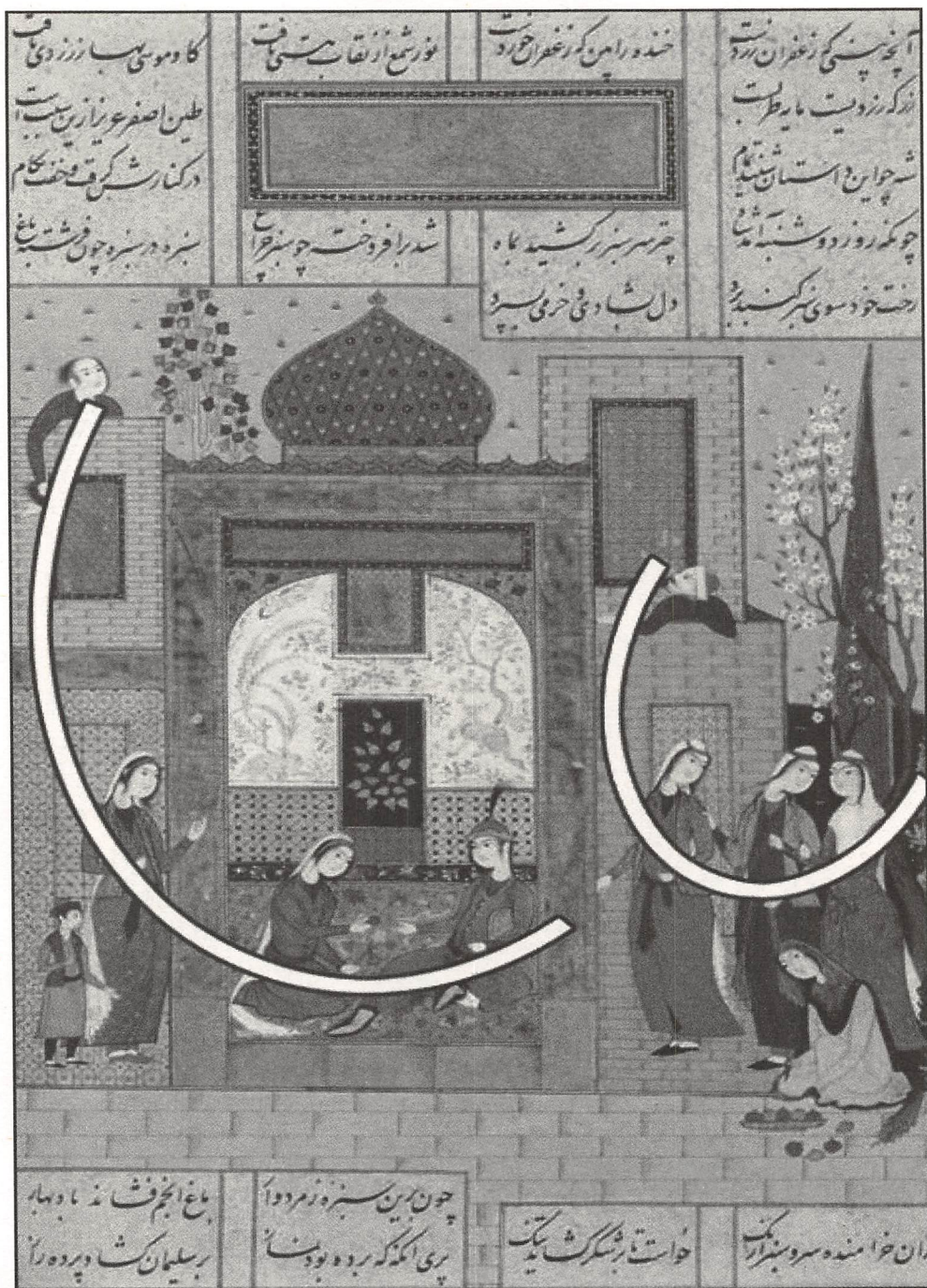


(شکل ۲۸ س - لوحه ۳۵)

«المحاور الدائرية»

بهرام کور والامیره الخوارزمية فی القصر ذی القبة الخضراء





(شکل ۲۸ ص - لوحة ۳۵)

«المنحنيات العرجونية»

بهرام کور والاميرة الخوارزمية في القصر ذي القبة الخضراء

## بهرام كور والأميرة الصقلابية القصر ذى القبة الحمراء

### القصيدة

زار «بهرام» الأميرة الصقلابية(\*) فى القصر الذى تعلوه القبة الحمراء، التى تطابق  
«المريخ»(\*\*).

فى يوم من أيام ديسمبر المظلمة

مثل يونيو.. ليلة قصيرة..

يوم مثل الأخريات

ثلاثاء.. سرّة الأسبوع..

يوم «المريخ»

تزين «بهرام» برداء لونه الأحمر..

فى الفجر

هرول مسرعاً نحو القبة الحمراء..(١)

وقضى «بهرام» يوم جميل، وفى المساء قصت عليه الأميرة حكاية شاب نجح فى  
الوصول إلى هدفه، فقبلته الأميرة زوجاً، وكان الأحمر لون اللباس الذى تغلب به، كذلك:

---

(\*) «الصقلابية»؛ جيل من الناس كانت مساكنهم إلى الشمال من بلاد البلغار، وانتشروا الآن فى كثير  
من شرقى أوروبا، وهم المسمون الآن بالسلاف. الوجيز: ص ٣٦٧.

(\*\*) يمثل فى الفرنسية يوم «الثلاثاء».

(١) نظامى الكنجوى: هفت بيكر، ترجمة «جولى سكوت»، مرجع سابق، ص ١٥٨.



فقد اتخذ اللباس الأحمر

فألاً له منذ يوم انتصاره..(١)

لتعدد له مزايا اللون الأحمر، وتمضى ليلته فى سعادة وسرور.

المنمنمة: (لوحة ٣٦)

«بهرام كور والأميرة الصقلابية فى القصر ذى القبة الحمراء»؛ وتمثل اليوم الرابع من أيام الأسبوع، أو فيما ذكر الشاعر سرته.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩-١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠-١٦٢٤م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت بيكر».

الصفحة رقم ٢٢٣ فى متن المخطوط - ٢٣٢، ٣٦سم - ، محفوظة فى المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم مضمون القصيدة، مبتعداً عن الأحداث الروائية فيها، ليكتف دلالة رمزية تضمناها لون القصة، وجسده فى لون قبة القصر «الحمراء»، ليبدو فى الصورة الأميرة «الصقلابية» مرتدية ثياباً برتقالية تشع وهج الشمس، تقص قصتها، وبجوارها «بهرام» وقد تزين برداء أحمر، منصتاً فى انتظار زمن انتصاره. (انظر: اللوحة ٣٦)(\*)

وفى ألوان رقيقة منسجمة جسدت دلالات رمزية موحية، لمتوى جميل ، ويمين يضم اليسار، وجاريتان فى انتظار، وحشد رائع لتشكيلات أرييسكية دقيقة فى قبة القصر، وحوائط الإيوان، تألف فيها المنحنى والحاد فى مزاجية بديعة، وانسجام وثيق الارتباط بين الصورة الشعرية، والصورة المرسومة، لتفيض المنمنمة حساً تعبيراً ساحراً.

أما تأثير فن «المتوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

(١) نظامى الكنجوى: هفت بيكر ، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٣٥٠.

(\*) تفصيل - بهرام والأميرة الصقلابية.

- مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٢٩ أ - لوحة ٣٦ ).
- منحنى القطع المكافئ: ( انظر شكل ٢٩ ب - لوحة ٣٦ ).
- المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٢٩ ج - لوحة ٣٦ ).
- منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٢٩ د - لوحة ٣٦ ).
- إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٢٩ هـ - لوحة ٣٦ ).
- المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٢٩ س - لوحة ٣٦ ).
- المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٢٩ ص - لوحة ٣٦ ).







لوحة (٣٦)

«بهرام کور والاميرة الصفلاية في القصر ذي القبة الحمراء» منسوبة لاسلوب المصوّرین «رضا عباسی» و«حیدر نقاش»

مخطوط المخطوطات الخمسة - مخطوطة مفت بيكر - للشاعر «نظامي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «اصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٦٤ م)

الصفحة رقم (٢١٦) في متن المخطوط - ٣٦.٢ × ٢٣ سم -، محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩

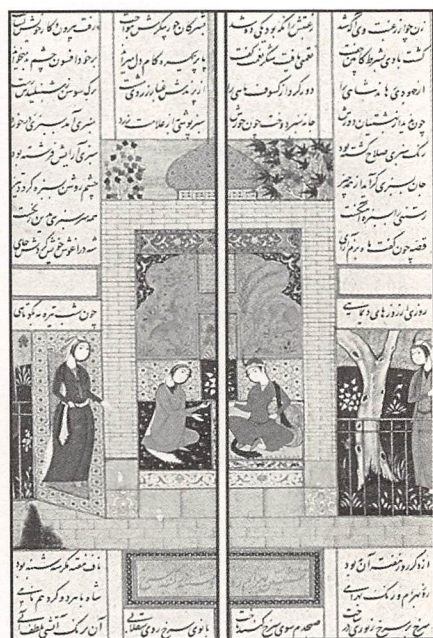




لوحة (١٣٦)

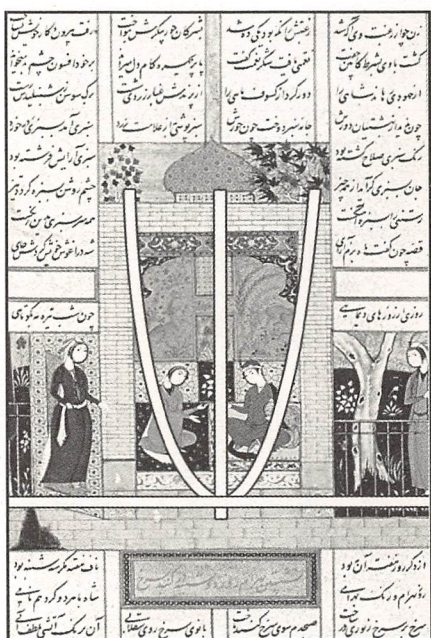
بهرام كور والأميرة الصقلابية في القصر ذي القبة الحمراء  
تفصيل - بهرام والأميرة الصقلابية





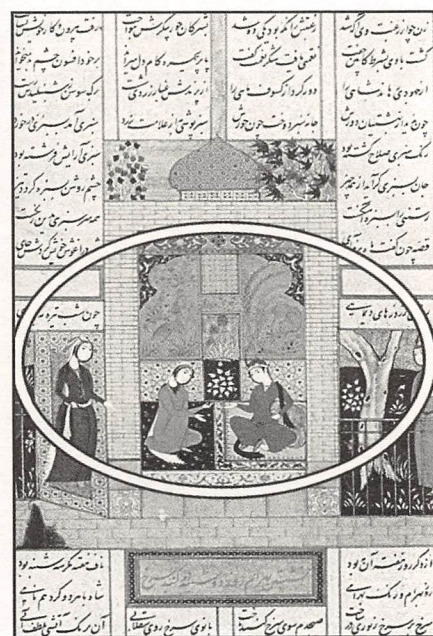
(شکل ۲۹ ا - لوحه ۳۶)

«مصراعی المنمنمة»



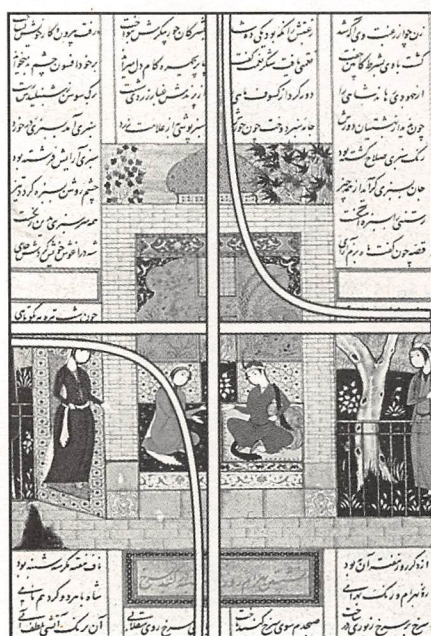
(شکل ۲۹ ب - لوحه ۳۶)

«منحنی القطع المكافئ»



(شکل ۲۹ ج - لوحه ۳۶)

«المنحنی البيضاوی»



(شکل ۲۹ د - لوحه ۳۶)

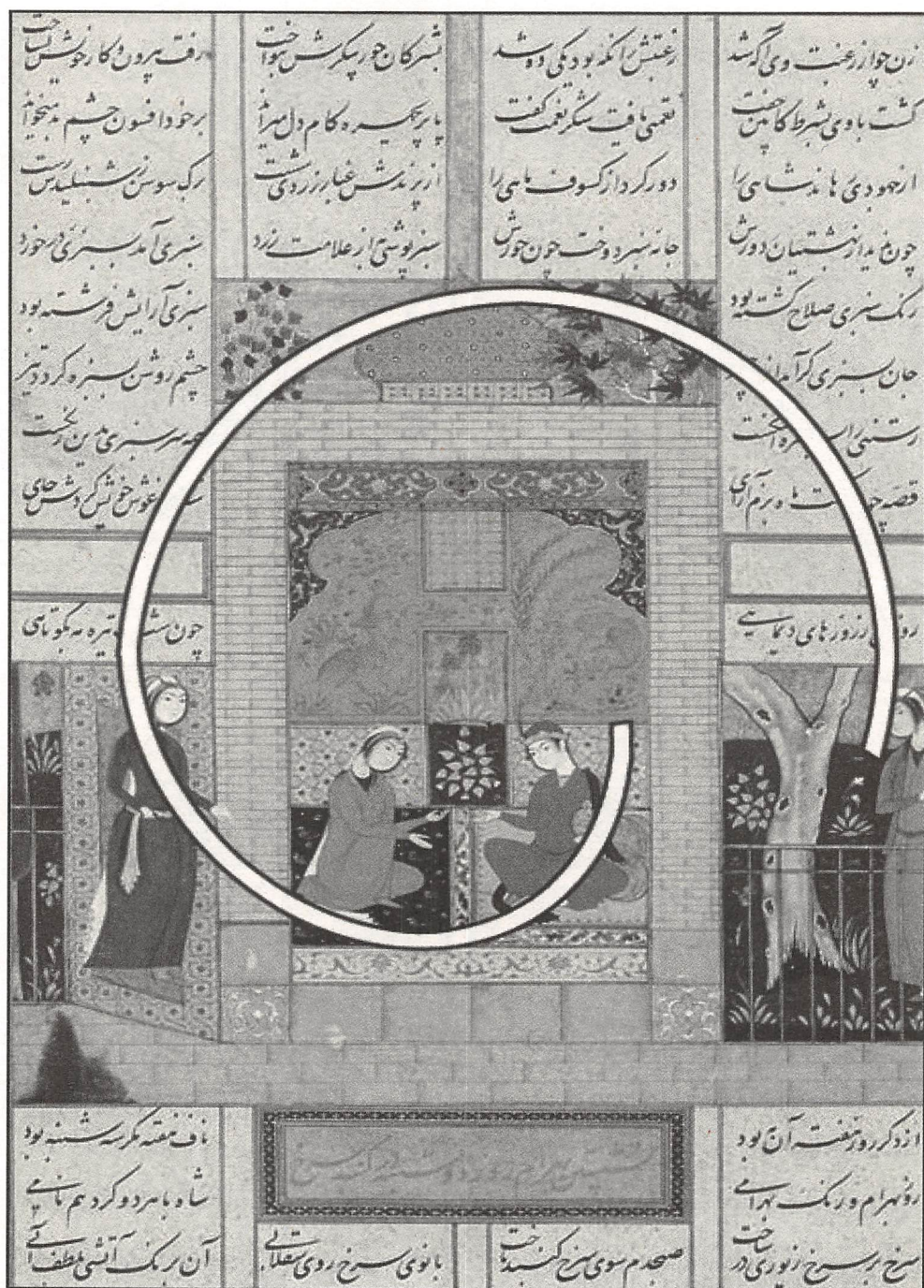
«منحنی القطع الزائد»

بهرام کور والاميرة الصقلابية فى القصر ذى القبة الحمراء







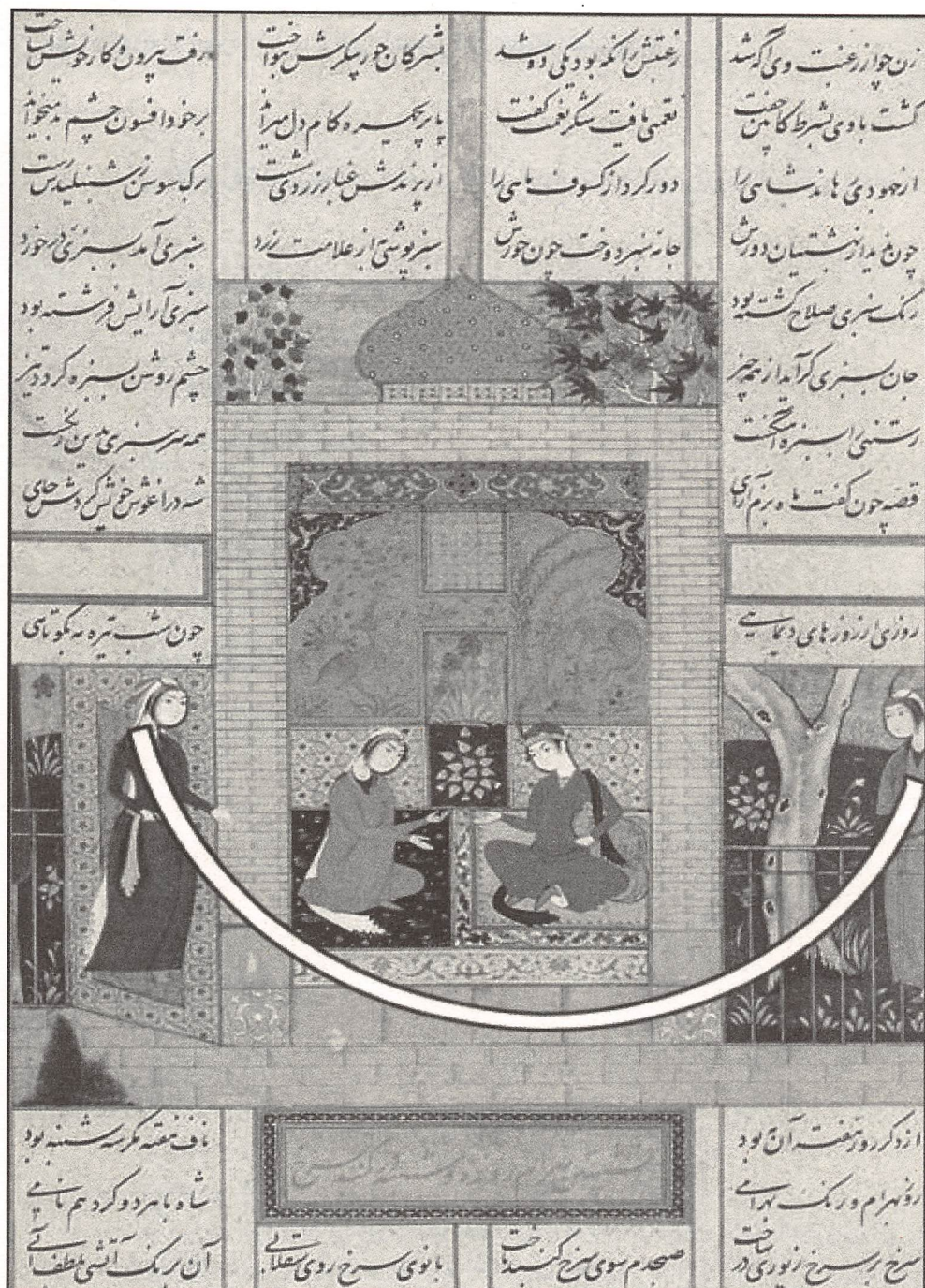


(شکل ۲۹ س - لوحه ۳۶)

«المحاور الدائرية»

بهرام کور والاميرة الصقلابية في القصر ذي القبة الحمراء





(شکل ۲۹ ص - لوحه ۳۶)

«المنحیات العرجونية»

بهرام کور والامیره الصقلابیه فی القصر ذی القبة الحمراء



## بهرام كور والأميرة المغربية فى القصر دى القبة الفيروزية

### القصيدة

زار «بهرام» الأميرة المغربية فى القصر الذى تعلوه القبة الفيروزية (\*)، التى تطابق  
«عطارد»(\*\*).

وفى يوم الأربعاء .. عندما سطعت الشمس باللون الأزرق

مثل جسم القبة السوداء ..

مثل الشمس

صار «بهرام» منتصراً ..

ولمعت السماء .. مثل الأثواب الفيروزية

اليوم قصير .. والحكاية طويلة .. (١)

...

وقصت الأميرة قصتها ...

---

(\*) الفيروزج: معرب من الفارسية (بيروزه)، وهو حجر يؤتى به من «نيسابور» وذكر «البيرونى» أن معنى اسمه فيها النصر، ووصف بأنه حجر أزرق أصلب من اللازورد.

راجع: «يحيى بن ماسويه»، الجواهر وصفاتها، تحقيق «عماد عبدالسلام رؤوف، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٧٢.

(\*\*) يمثل فى الفرنسية يوم «الأربعاء».

(١) نظامى الكنجوى: هفت بيكر، ترجمة «جولى سكوت»، مرجع سابق، ص ١٧٤.

«بهرام كور ومع الأميرة المغربية فى القصر دى القبة الفيروزية»؛ وتمثل اليوم الخامس من أيام الأسبوع.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت بيكر».

الصفحة رقم ٢٢٧ فى متن المخطوط - ٣٦, ٢×٢٣ سم - ، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم مضمون «حكاية طويلة» واليوم فيما يقال وعلى ما يبدو فى كل الأزمنة، صار قصيراً، فابتعد المصور عن تفاصيل الأحداث الروائية فى القصة، وكثف مضمونها فى المعزى الرمزية لدلالة لون حكاية طويلة، جسده فى لون قبة القصر «الفيروزية» ، ليبدو فى الصورة الأميرة «المغربية» ثيابها زرقاء، تقص قصتها، وبجوارها «بهرام» بالأزرق سطعت ثيابه، منتظراً ، فى لهفة لسماع نهاية حكاية نظمها الشاعر طويلة. (انظر: اللوحة ٣٧)\*

وفضاء فسيح، تلالأت نجومه فى ترصيع «مثل الأثواب الفيروزية»، وسطعت شمسها فى سماء بنفسجية رائعة، وبهجة فى انتصار الشكل، وخيال ممزوج بواقعية تضمينه حيز الوجود المكانى.

وجاريات صبيحات الوجوه، تزين بملابس فيها إشراق الشمس وبهجة الألوان المختلفة، وشجرة «دلب» بديعة توريقاتها، فى انسجام لوني ممزوج بالركة، وتشكيلات أربيسكية ، خطوطها الحادة دقيقة، والمنحنية رقيقة، لتفيض المنمنمة سحراً يشع أسطورية وشاعرية.

أما تأثير فن «المنشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

(\*) تفصيل - بهرام والأميرة المغربية.



مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٣٠ أ - لوحة ٣٧ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر شكل ٣٠ ب - لوحة ٣٧ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٣٠ ج - لوحة ٣٧ ).

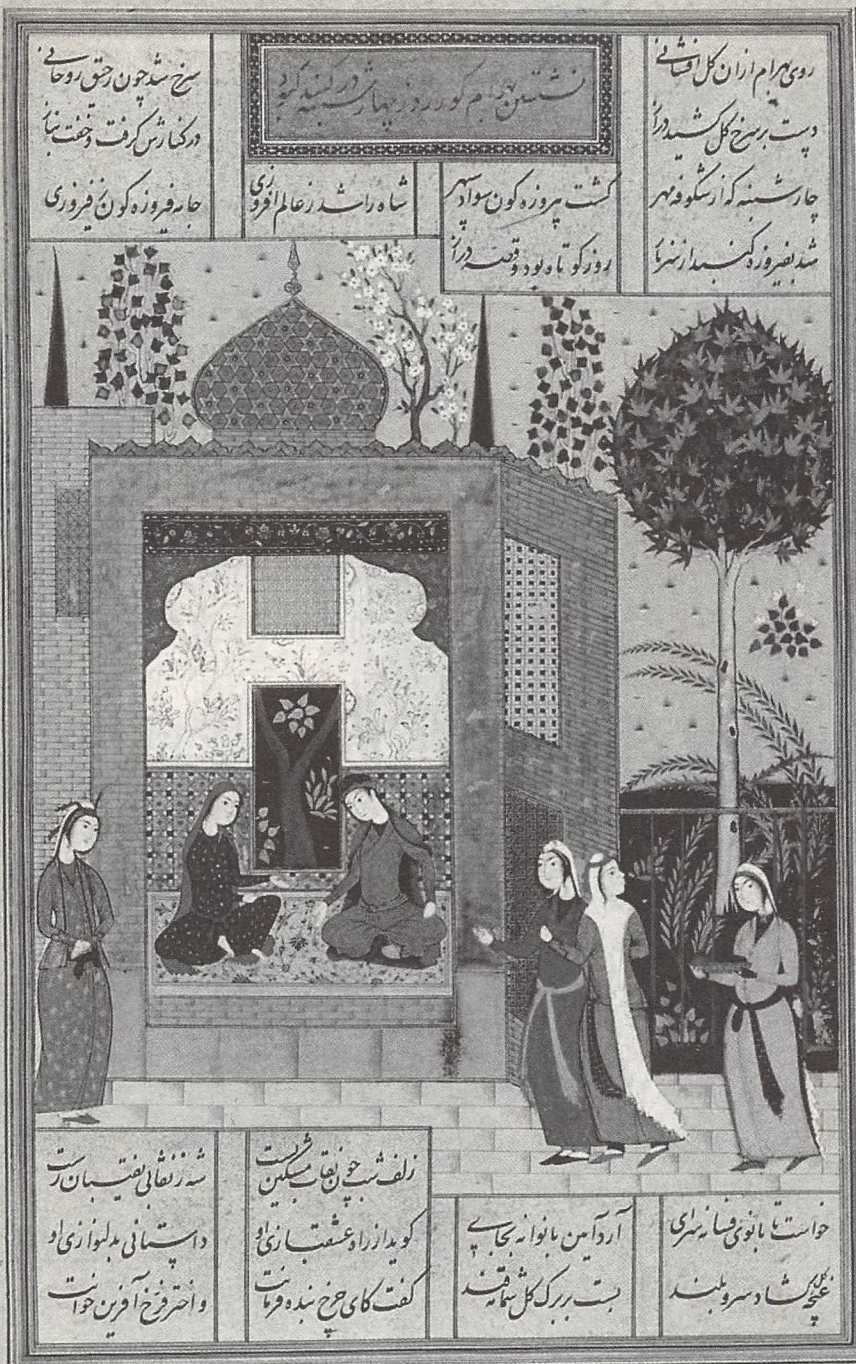
منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٣٠ د - لوحة ٣٧ ).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري: ( انظر : شكل ٣٠ هـ - لوحة ٣٧ ).

المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٣٠ س - لوحة ٣٧ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٣٠ ص - لوحة ٣٧ ).





لوحة (۳۷)

«بهرام کور والامیره المغربیه فی القصر ذی القبة الفیروزیه، منسوبه لأسلوب المصوّرین «رضا عباسی» و «حیدر نقاش»

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة هفت پیکر - للشاعر «نظامی الکنجوی»

العصر الصفوی، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بین سنتی (۱۰۲۹-۱۰۳۳ هـ) (۱۶۲۰-۱۶۲۴ م)

الصفحة رقم (۲۱۶) فی متن المخطوط - ۳۶.۲۰۳ سم، محفوظه فی «المکتبة القومية الفرنسیة»، الملحق الفارسی رقم ۱۰۲۹



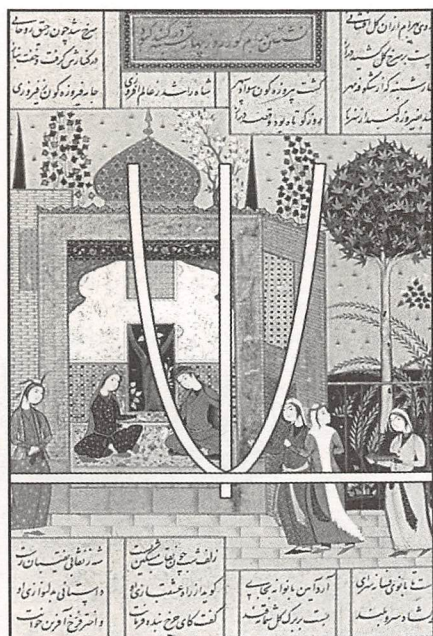


لوحة (١٣٧)

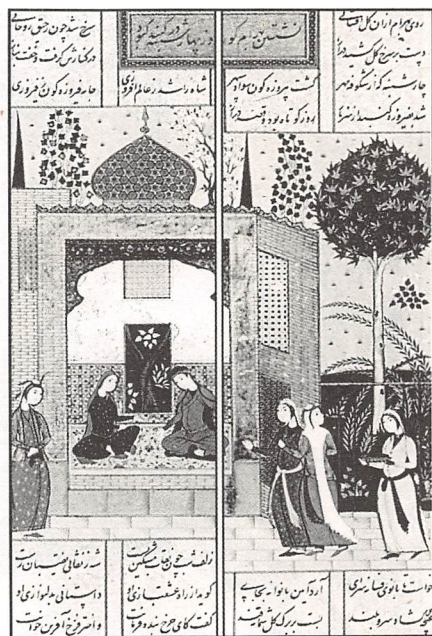
بهرام كور والأميرة المغربية فى القصر دى القبة الفيروزية

تفصيل - بهرام والأميرة المغربية

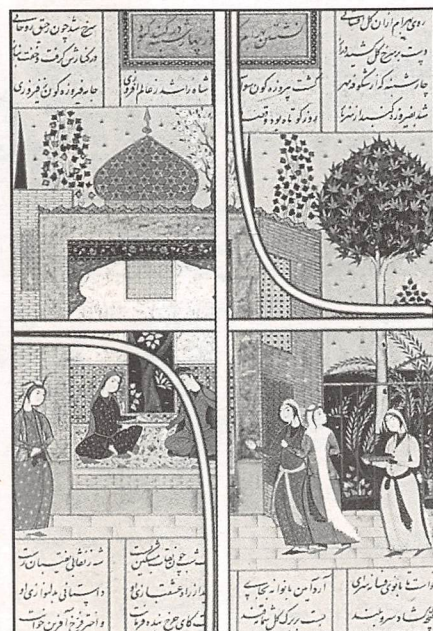




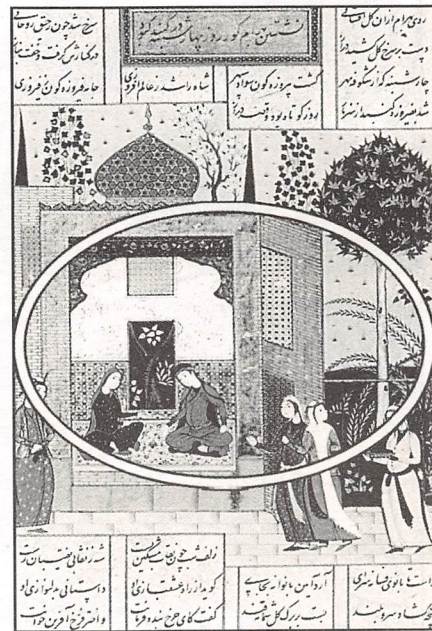
(شكل ٣٠ ب - لوحة ٣٧)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شكل ٣٠ أ - لوحة ٣٧)  
«مصرعى المنمنمة»



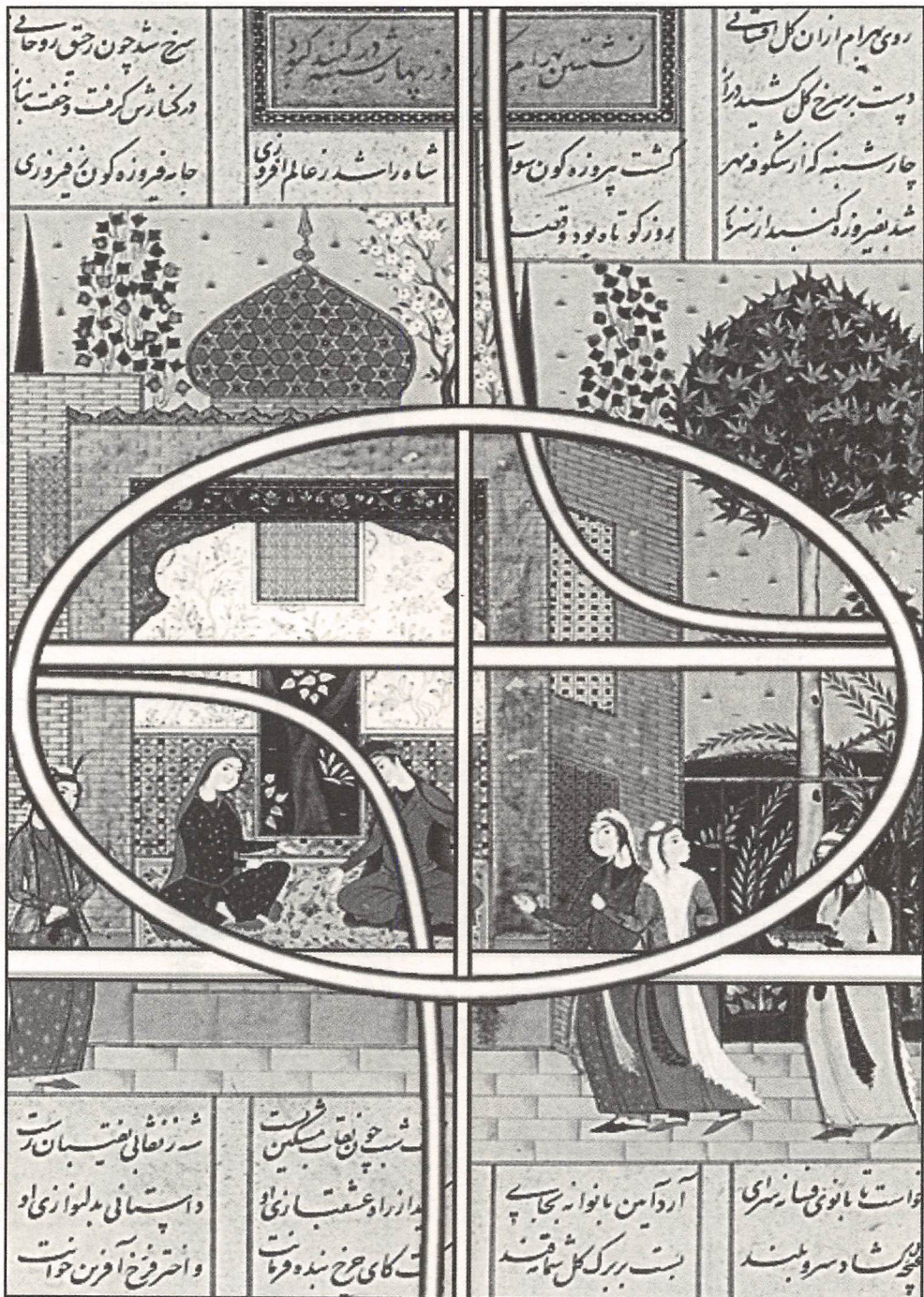
(شكل ٣٠ د - لوحة ٣٧)  
«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٣٠ ج - لوحة ٣٧)  
«المنحنى البيضاوى»

بهرام كور والأميرة المغربية فى القصر دى القبة الفيروزية



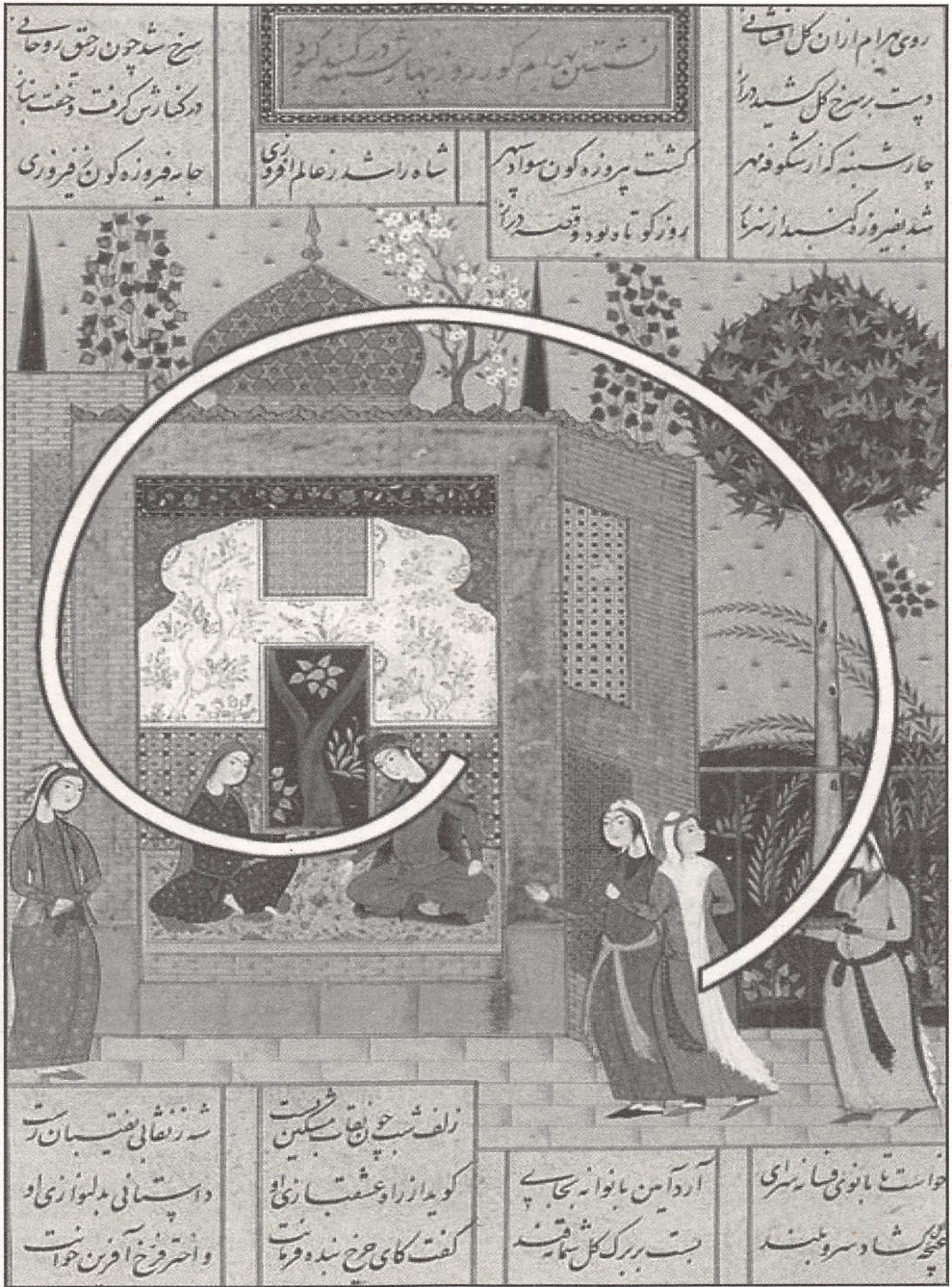


(شکل ۳۰ هـ - لوحة ۳۷)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

بهرام کور والاميرة المغربية فى القصر ذى القبة الفيروزية



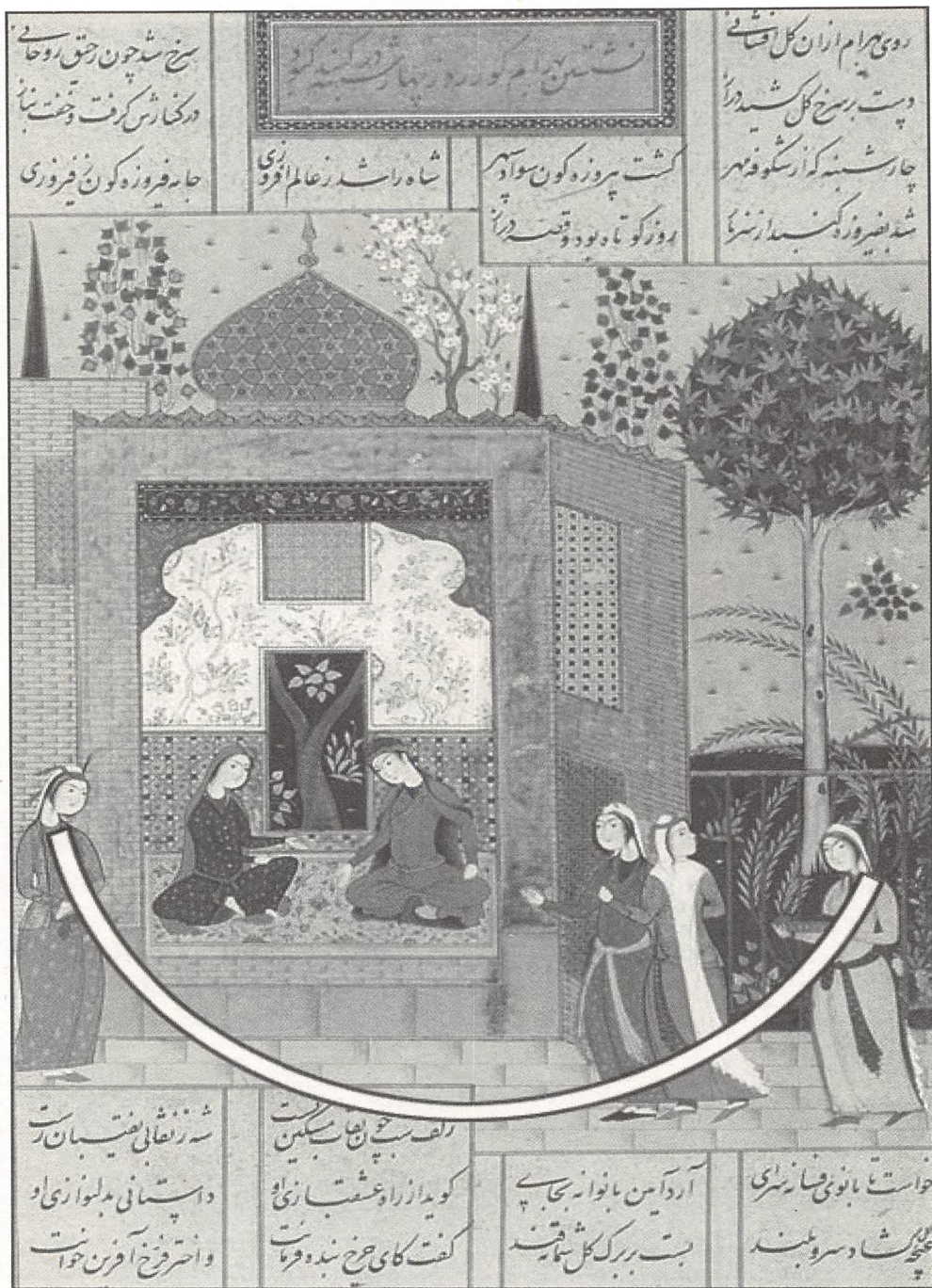


(شکل ۳۰ س - لوحه ۳۷)

«المحاور الدائرية»

بهرام کور والاميرة المغربية فی القصر ذی القبة الفیروزیة





(شکل ۳۰ ص - لوحة ۳۷)

«المنحيات العرجونية»

بهرام کور والاميرة المغربية فى القصر دى القبة الفيروزيه

## بهرام كور والأميرة الصينية فى القصر ذى القبة الصندلى

### القصيدة

زار «بهرام» الأميرة الصينية (\*) فى القصر الذى تعلوه القبة الصندلى (\*\* ) ، التى  
تطابق «المشتري» (\*\*\*) .

فى يوم الخميس .. ذلك اليوم السعيد  
شملت الفرحة كبير آلهة المشتري ..  
عندما جاء نسيم الصباح .. معطراً بالمسك  
الأرض الصندلية .. حرقت خشب الصبار (١) ..

---

(\*) ذكر «عبد النعيم محمد حسنين» أن «بهرام» زار الأميرة الصينية، يوم الأحد، فى القصر ذى القبة الصفراء، ونشرت «المكتبة القومية الفرنسية» أن ذلك اليوم كان «بهرام» فى زيارة الأميرة البيزنطية، كما جاء فى منظومة «هفت بيكر» أنها الأميرة اليونانية أو الإغريقية، وكانت العرب تطلق على أهل بيزنطة - فى تلك الأزمنة - الشعوب الرومية، حيث إن الإمبراطورية اليونانية قد زالت فى تلك الآونة؛ والمعروف أن «بيزانطيوم» كانت مدينة يونانية وثنية، استولى عليها الإمبراطور «قسطنطين» وجعلها عاصمة للإمبراطورية الرومانية سنة ٣٣٠م. وقد نزلت الآية الكريمة فى قوله تعالى: ﴿ غَلَبَتِ الرُّومُ ﴾ سورة «الروم»: الآية (٢) .  
راجع:

\* عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣٤٥.

\* فرنسيس ريشارد: خمسة نظامى، مرجع سابق، ص ٦٤.

\* نظامى الكنجوى: هفت بيكر، ترجمة «جولى سكوت»، مرجع سابق، ص ١٣٢.

\* عبد السلام عبد العزيز فهمى: فتح القسطنطينية، دار الكاتب العربى، القاهرة، ١٩٦٩، ص ١٦، ١٧.

(\*\*) الصندلى = اللون البنى.

(\*\*\*) يمثل فى الفرنسية يوم «الخميس».

(١) نظامى الكنجوى: هفت بيكر، ترجمة «جولى سكوت»، مرجع سابق، ص ١٩٧.



صنع «بهرام» من لون الصندل

رداءه وكأسه..

متجهاً نحو الصندلى

ليعطيه الجمال الصينى شراب الخمر..<sup>(١)</sup>

وقصت عليه الأميرة قصة، فيها رائحة خشب الصندل.

المنمنمة : (لوحة ٣٨)

«بهرام كور والأميرة الصينية فى القصر ذى القبة الصندلى»؛ وتمثل اليوم السادس من

أيام الأسبوع.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصورين «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من

منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه

«عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت بيكر».

الصفحة رقم ٢٢٣ فى متن المخطوط - ٢٣×٣٦ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية

الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن

المصور استلهم مضمون القصيدة، مبتعداً عن الأحداث الروائية فيها، ليكتفِ المحتوى

الرمزى فى لون القصة، وجسده فى لون قبة القصر «الصندلى»، ليبدو فى الصورة

الأميرة «الصينية» بثياب فيها «رائحة الصندل»، تقص قصتها، ويجوارها «بهرام»، من

لون الصندل صنع رداءه وكأسه»، شاخصاً عينه، متجهاً نحو الجمال الصندلى. (انظر :

اللوحة ٣٨) (\*)

وفى رقة وانسجام، مختلف ألوانها فى ابتهاج، وجاريات حسان، وخطوط دقيقة بين

منحنى واحد، وأربيسكيات بديعة فى أوراق شجرة، وقبة، وإيوان، ليتجاوز زمن السرد،

ويجسده فى حيز الوجود المكانى جمالاً ممزوجاً برائحة خشب الصندل، صورة تتطوق

شعراً، وتفيض سحراً.

(١) المرجع السابق، ص ١٩٨.

(\*) تفصيل - بهرام والأميرة الصينية.

أما تأثير فن «المتنوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصرعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٣١ أ - لوحة ٣٨ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر شكل ٣١ ب - لوحة ٣٨ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٣١ ج - لوحة ٣٨ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٣١ د - لوحة ٣٨ ).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٣١ هـ - لوحة ٣٨ ).

المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٣١ س - لوحة ٣٨ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٣١ ص - لوحة ٣٨ ).







### لوحة (۳۸)

«بهرام گور والاميرة الصفیة فی القصر ذی القبة الصفیة» منسوبة لاسلوب المصوّرين «رضا عباسی» و «حیدر نقاش»  
مخطوط المنظومات النفیسة - منظومة هفت بیکر - للشاعر - نظامی الکنجوی -

العصر الصفوی، عهد الشاه «عباس الاول»، «اصفهان» بین سنتی (۱۰۲۹ - ۱۰۳۳ هـ) - (۱۶۲۰ - ۱۶۲۴ م)

الصفحة رقم (۲۱۶) فی متن المخطوط - ۳۶، ۲۰۲۳ سم -، محفوظة فی «المکتبة القومية الفارسیة» الملحق الفارسی رقم ۱۰۲۹



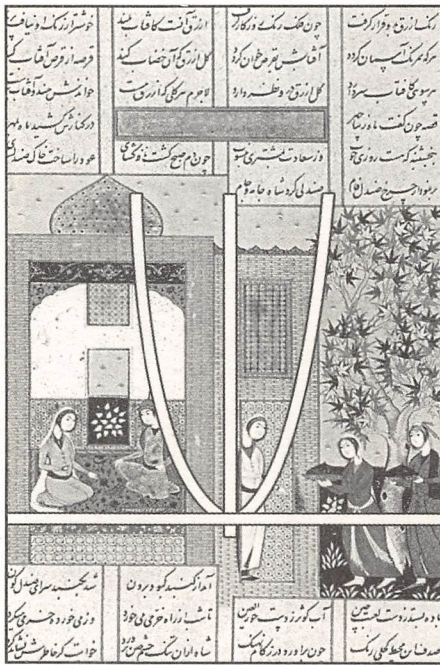


لوحة (١٣٨)

بهرام كور والأميرة الصينية في القصر ذي القبة الصندلى

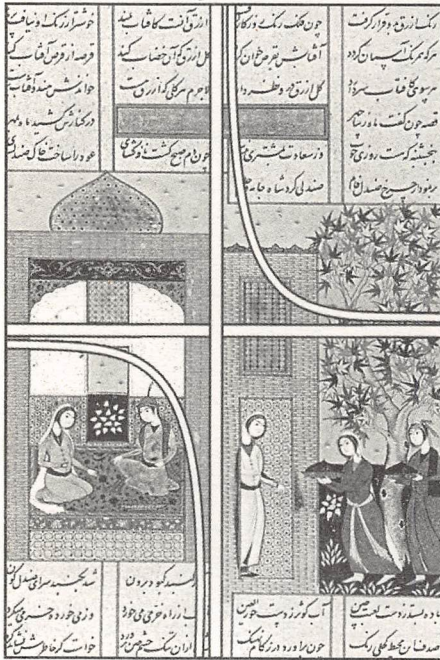
تفصيل - بهرام والأميرة الصينية





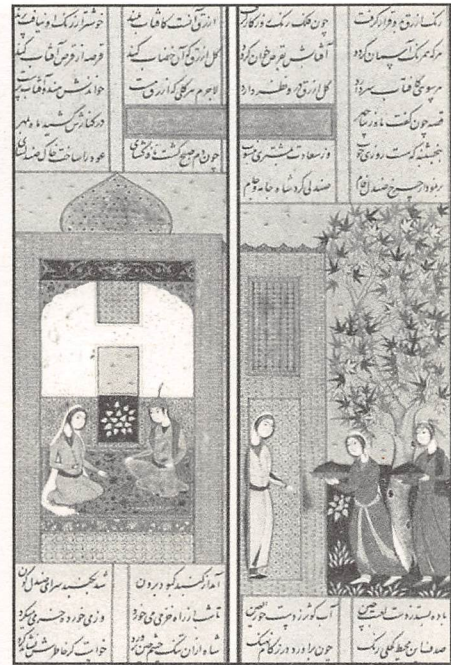
(شكل ٣١ ب - لوحة ٣٨)

«منحنى القطع المكافئ»



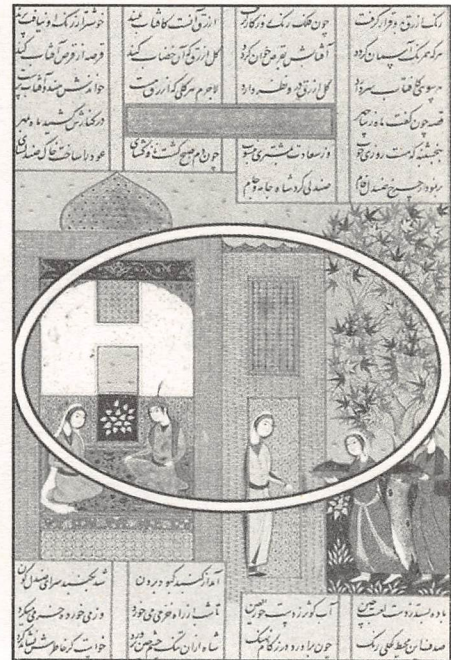
(شكل ٣١ د - لوحة ٣٨)

«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٣١ أ - لوحة ٣٨)

«مصرعى المنمنمة»

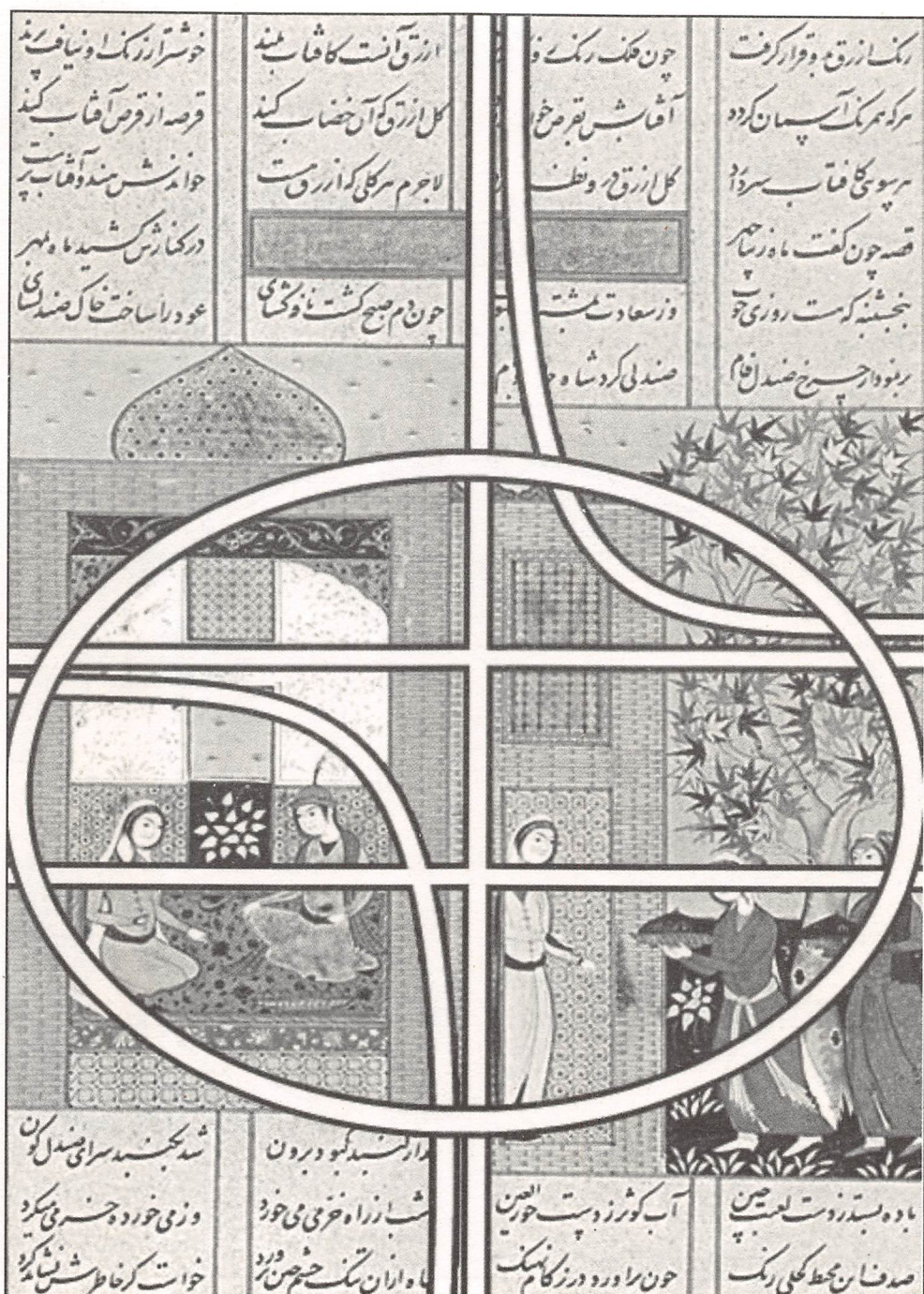


(شكل ٣١ ج - لوحة ٣٨)

«المنحنى البيضاوى»

بهرام كور والاميرة الصينية فى القصر دى القبة الصندلى



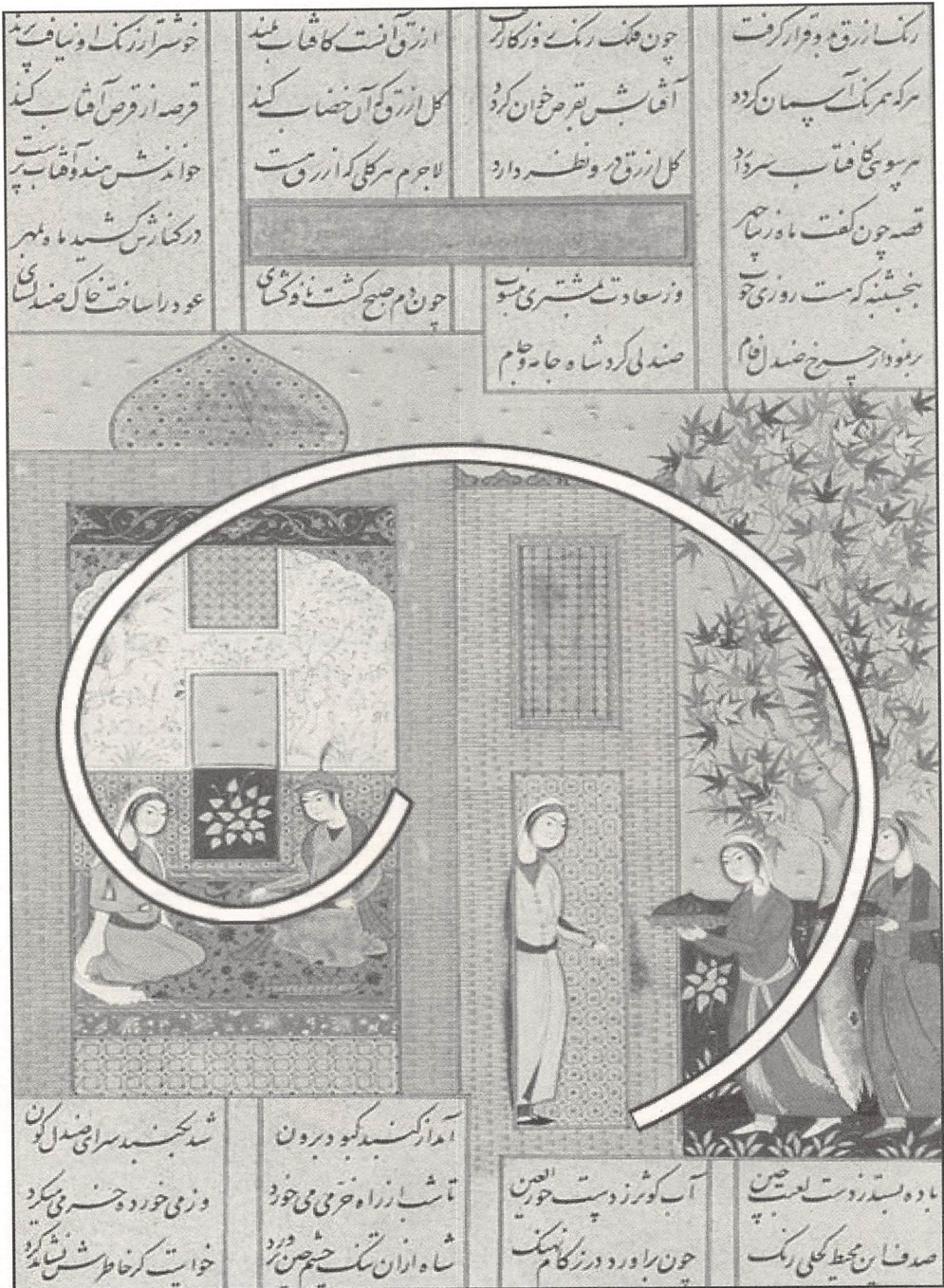


(شکل ۳۱ هـ. لوحه ۳۸)

«إحداثيات تنظييم الفراغ الصوري»

بهرام کور و الأميرة الصينية في القصر ذي القبة الصندلي



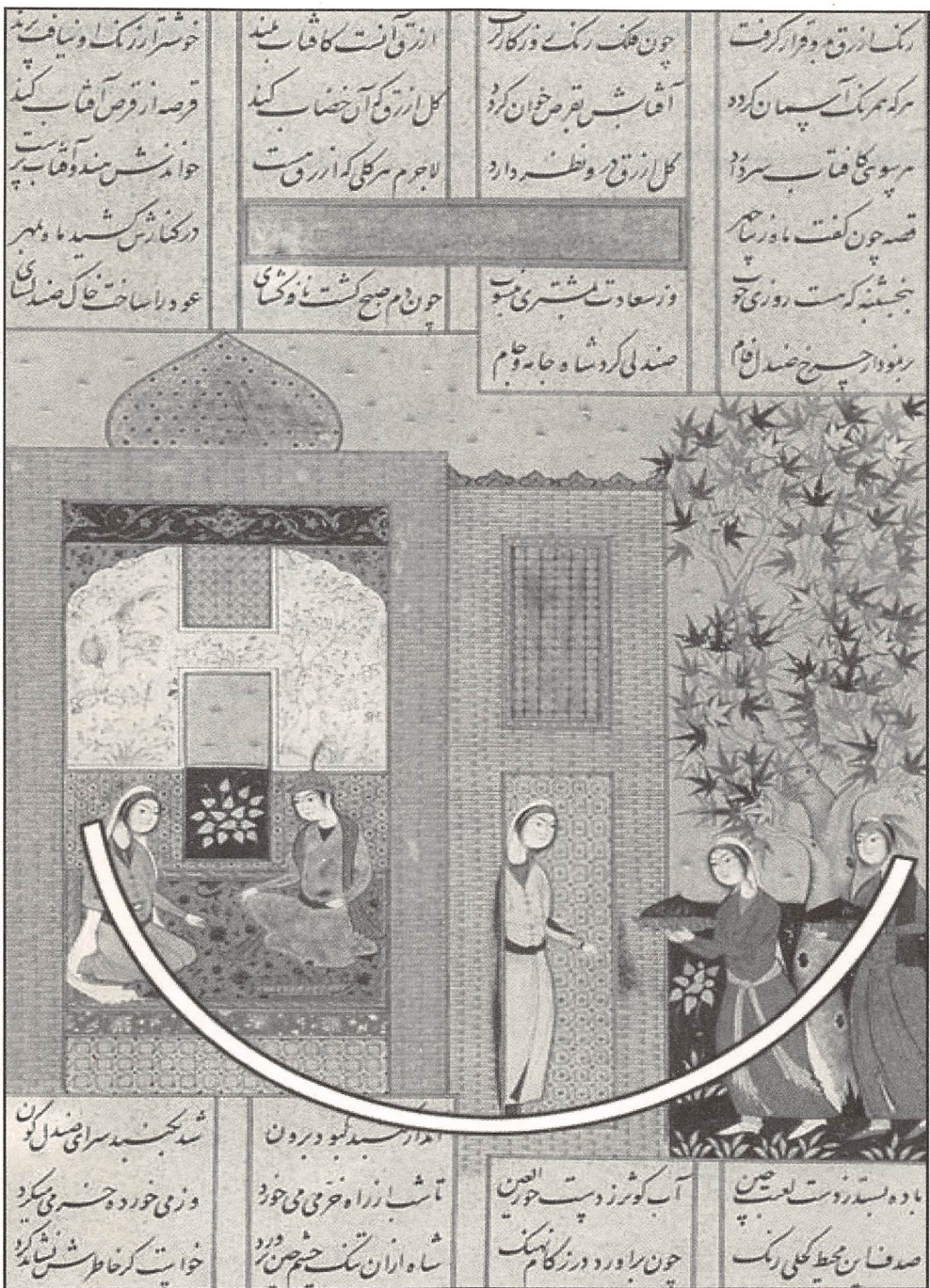


(شکل ۳۱ س - لوحه ۳۸)

«المحاور الدائرية»

بهرام کور والاميرة الصينية في القصر ذي القبة ذي القبة الصندلي





(شکل ۳۱ ص - لوحة ۳۸)

«المنحنیات العرجونية»

بهرام کور والاميرة الصينية فى القصر ذى القبة ذى القبة الصندلى



## بهرام كور والأميرة الفارسية فى القصر ذى القبة البيضاء

### القصيدة

زار «بهرام» الأميرة الإيرانية فى القصر الذى تعلوه القبة البيضاء، التى تطابق  
«الزهرة»(\*).

فى يوم الجمعة .. قبة زرقاء  
من الصفصاف..  
إشراق الشمس  
حول البيت الأسود.. أبيض..  
تدثر «بهرام» برداء أبيض  
مبتهجاً.. نحو القبة البيضاء متجهاً..  
آلهة الحب والجمال.. فى المملكة الخامسة  
عزفت له خمس نغمات<sup>(١)</sup>..  
وقصت الأميرة قصتها...  
وذكر «نظامى»؛ الأبيض.. ليقول:  
وقد صار لبس الثياب البيضاء  
سُنة فى أوقات العبادة..<sup>(٢)</sup>

---

(\*) يمثل فى الفرنسية يوم «الجمعة».

(١) نظامى الكنجوى: هفت پیکر، ترجمة «جولى سكوت»، مرجع سابق، ص ٢١٦.

(٢) نظامى الكنجوى: هفت پیکر، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٣٥٧.

## المنمنمة : (لوحة ٣٩)

«بهرام كور والأميرة الفارسية فى القصر ذى القبة البيضاء» ؛ لتجسّد اليوم السابع، لقضاء «بهرام» أيام الأسبوع تحت قباب القصور السبعة، فى سعادة وسرور، ليعيد الكرّ فى الأيام التى تليه.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوّرَيْن «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت پيكر».

الصفحة رقم ٢٣٨ فى متن المخطوط ٢٣×٢٦، ٣٦ سم ، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم مضمون القصيدة، مبتعداً عن الأحداث الروائية فيها، ليكثف محتوى زمن السرد فى الدلالة الرمزية التى تضمنها لون القصة، وجسّده فى لون قبة القصر «البيضاء»، ليبدو فى الصورة الأميرة «الإيرانية» ، ببيضاء ملابسها، تقص قصتها، وبجوارها «بهرام» متدثراً بثياب بيضاء، مستمتعاً بعزف نغمات الحب والجمال. (انظر: اللوحة ٣٩) (\*)

وفى انجسام يشع إشراق الشمس، مختلف ألوانها فى ابتهاج ورقة، مثنيات مثنيات ينتظرن، وخطوط بين منحنى فى تألف وقيق، وأربيسكيات بدیعة فى أوراق «الدلب» وحوائط الإيوان، ليمتزج الخيال بالواقع، مزجاً جميلاً، التحمت فيه الصورة الشعرية بالصورة المرسومة، التحاماً رائعاً، لتفيض الصورة جمالاً يشع ضوءاً وحساً تعبيرياً صوفياً.

أما تأثير فن «المنمنمة» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

(\*) تفصيل - بهرام والأميرة الفارسية.



مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٣٢ أ - لوحة ٣٩).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر شكل ٣٢ ب - لوحة ٣٩).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٣٢ ج - لوحة ٣٩).

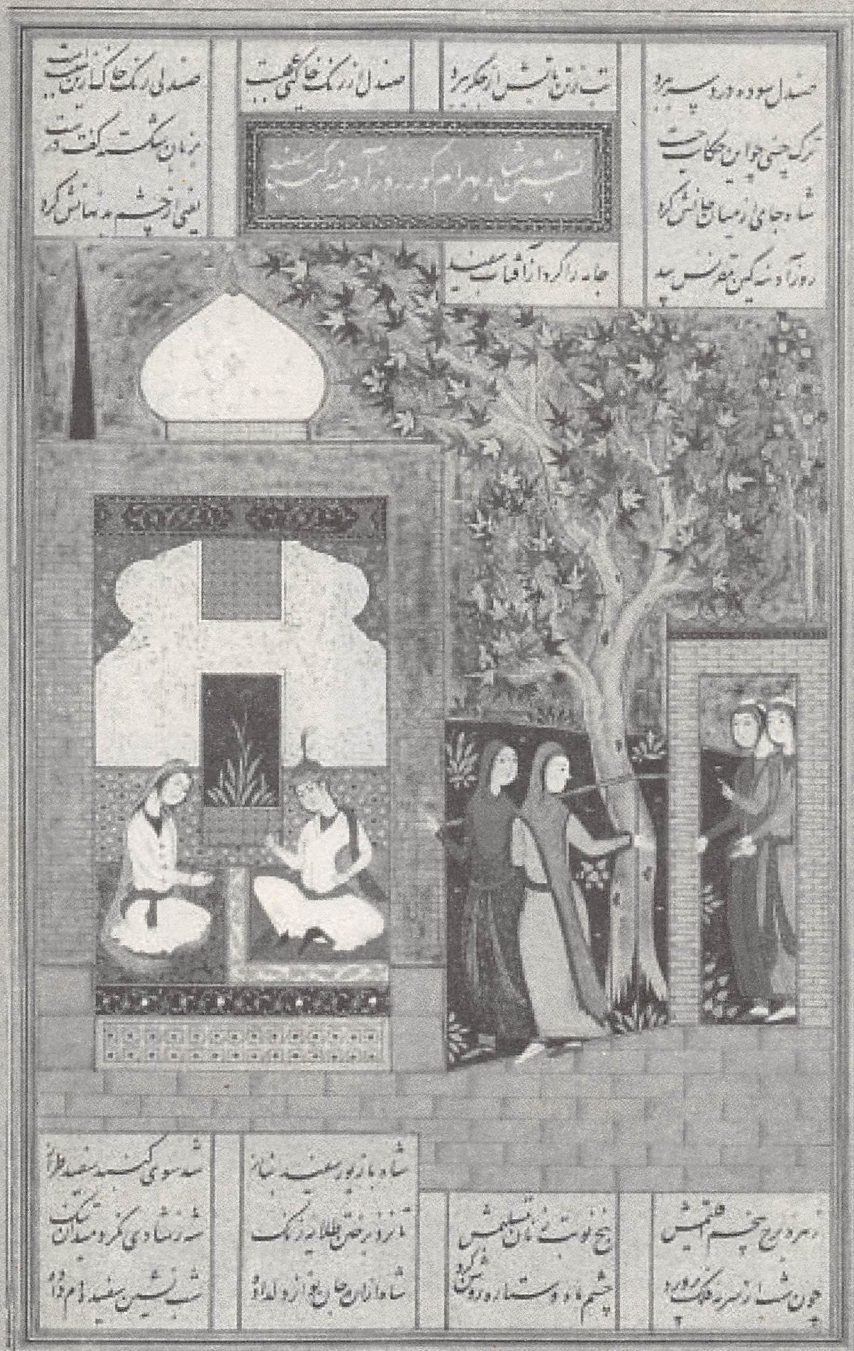
منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٣٢ د - لوحة ٣٩).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٣٢ هـ - لوحة ٣٩).

المحاور الدائرية : (انظر شكل ٣٢ س - لوحة ٣٩).

المنحنيات العرجونية : (انظر شكل ٣٢ ص - لوحة ٣٩).





لوحة (٣٩)

«بهرام كور والاميرة الفارسية في القصر ذي القبة البيضاء» منسوبة لأسلوب المصوّرين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»  
مخطوطات المتلومات الخمسة - منلومة هفت بيكر - للشاعر «نظامي الغنجوی»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول» «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩-١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠-١٦٢٤ م)

الصفحة رقم (٢١٦) في متن المخطوط - ٣٦٢٠٢٣ سم - محفوظة في «المكتبة اللوموية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩



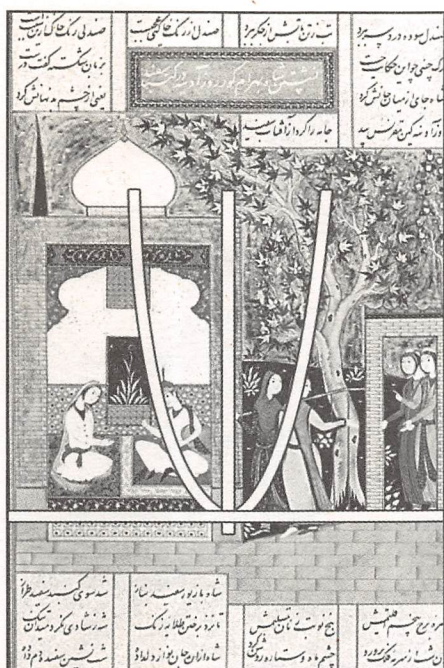


لوحة (١٣٩)

بهرام كور والأميرة الفارسية في القصر ذي القبة البيضاء

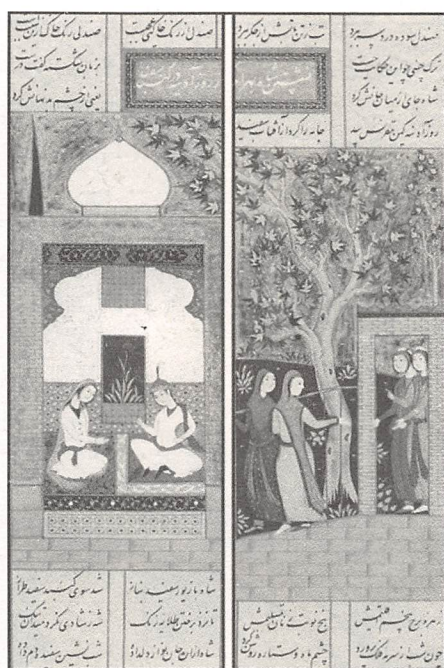
تفصيل - بهرام والأميرة الفارسي





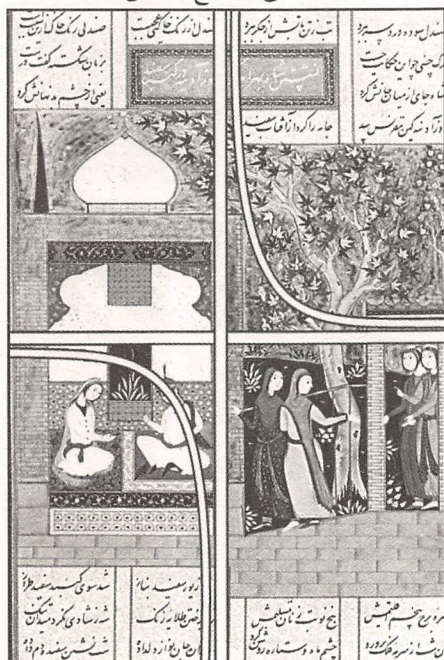
(شکل ۳۲ ب - لوحه ۳۹)

«منحنى القطع المكافئ»



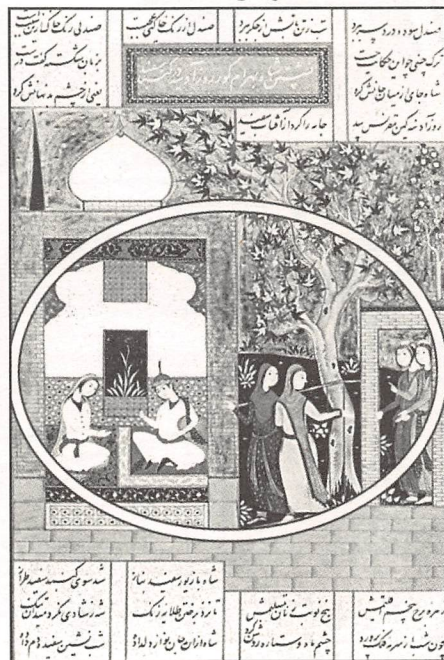
(شکل ۳۲ ا - لوحه ۳۹)

«مصرای الممنمة»



(شکل ۳۲ د - لوحه ۳۹)

«منحنى القطع الزائد»

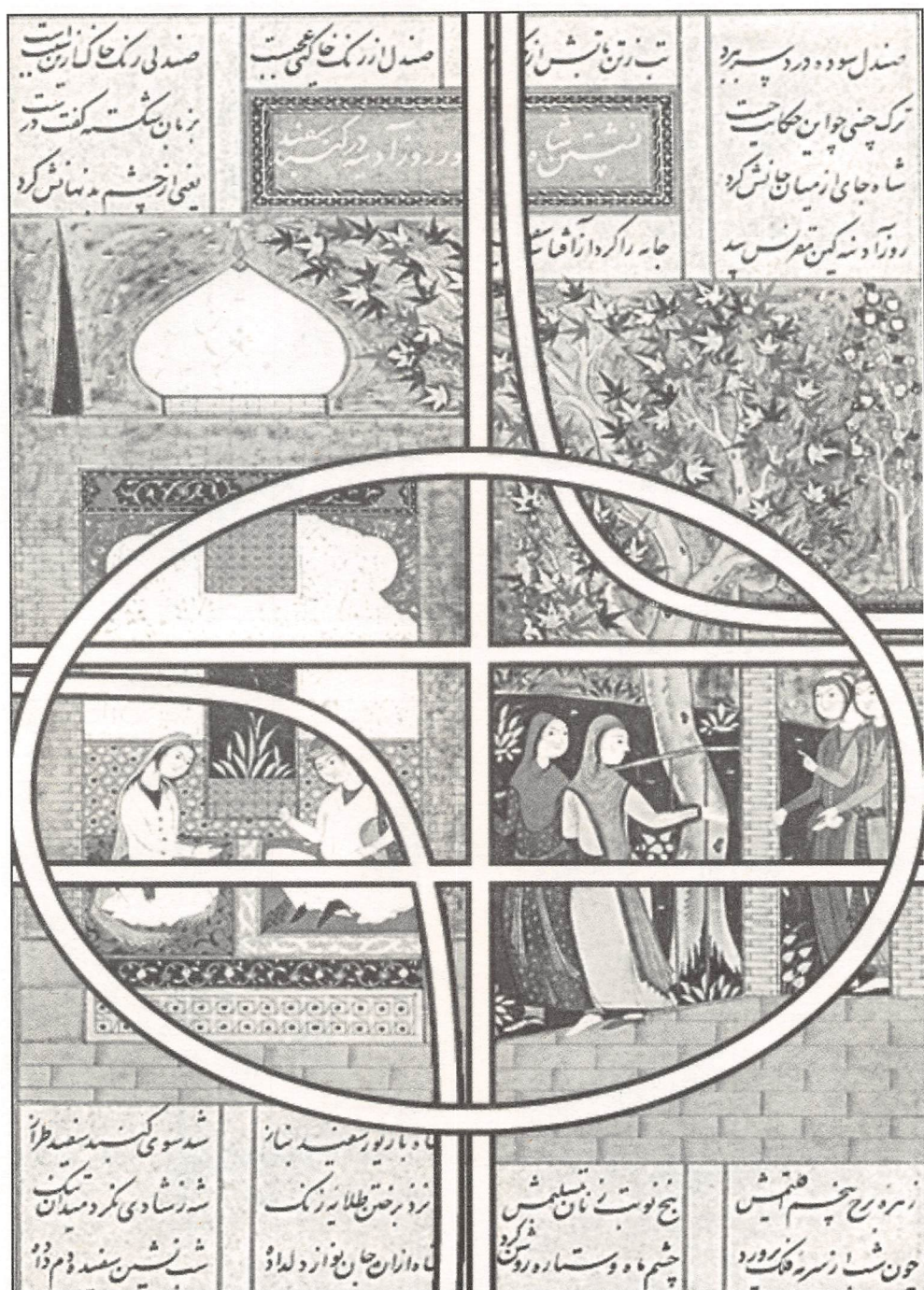


(شکل ۳۲ ج - لوحه ۳۹)

«المنحنى البيضاوى»

بهرام كور والأميرة الفارسية فى القصر دى القبة البيضاء



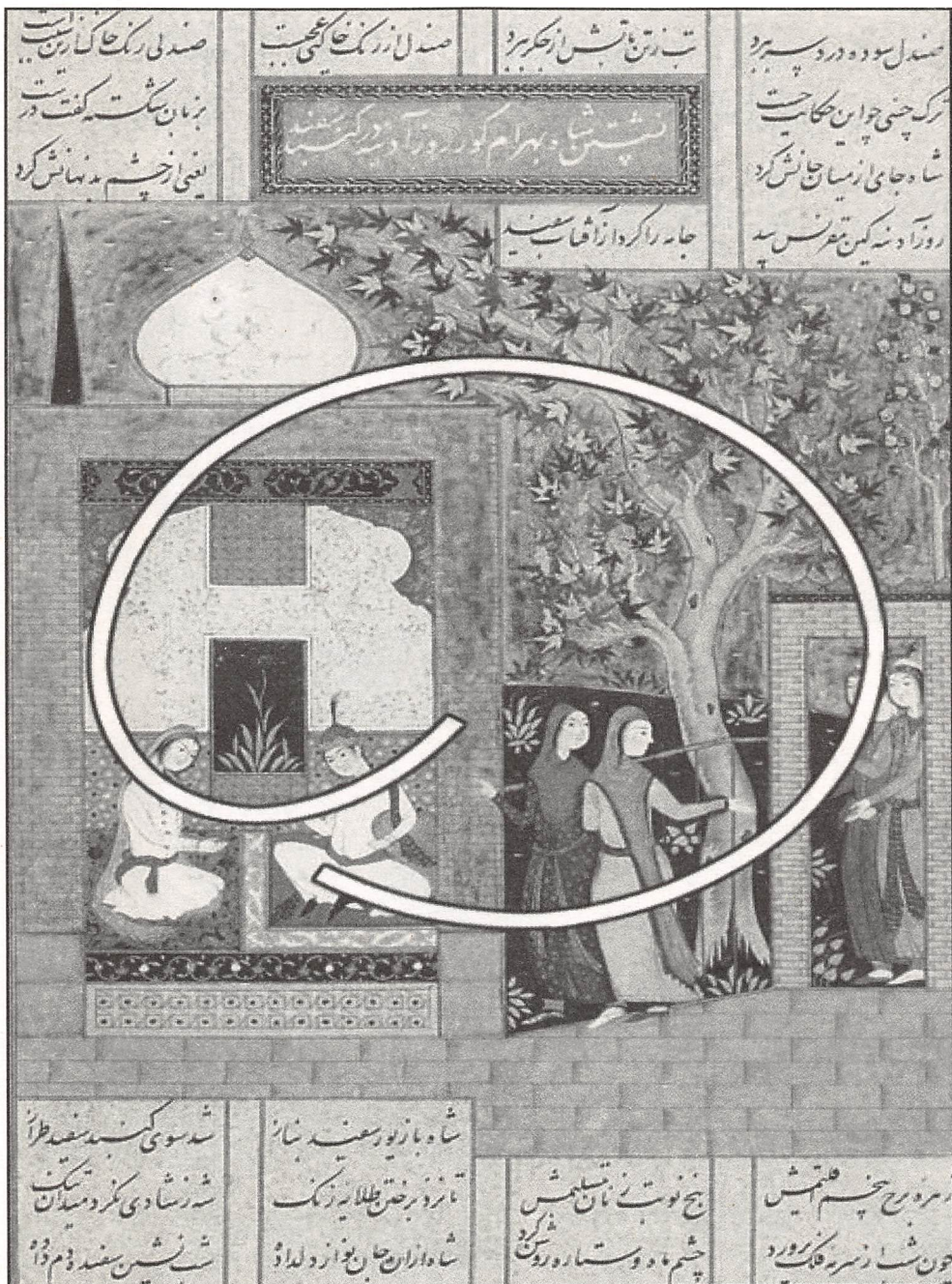


(شکل ۳۲ هـ - لوحه ۳۹)

«احداثیات تنظیم الفراغ الصوری»

بهرام کور والامیره الفارسیة فی القصر ذی القبة البیضاء



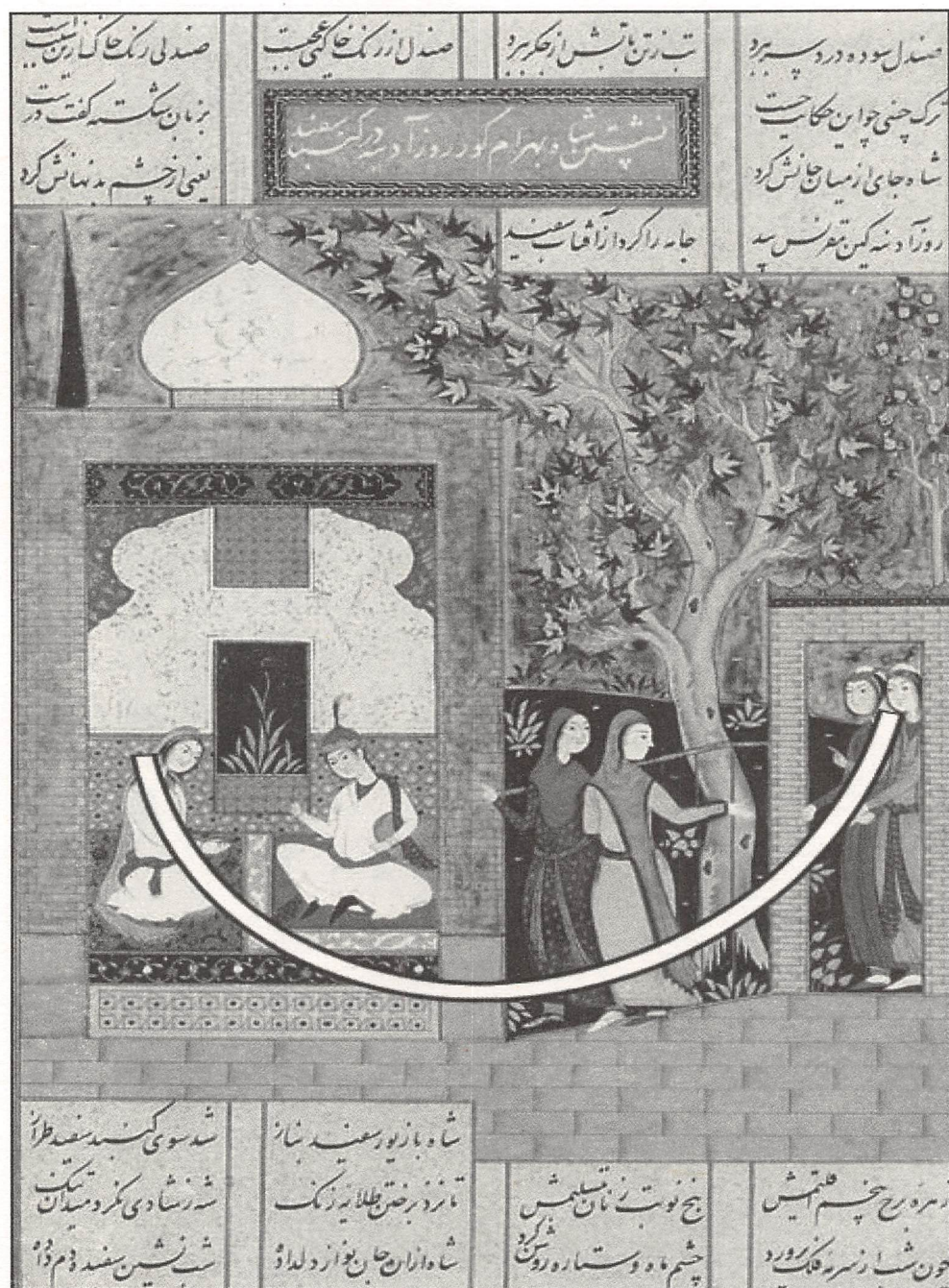


(شکل ۳۲ - لوحه ۳۹)

«المحاور الدائرية»

بهرام کور والاميرة الفارسية في القصر ذي القبة البيضاء





(شکل ۳۲ ص - لوحة ۳۹)

«المنحنیات العرجونية»

بهرام کور والاميرة الفارسية في القصر ذي القبة البيضاء

## بهرام كور منصتاً لشكاوى الناس فيأمر بشنق الوزير الفاسد

### القصيدة

جاء ملك «الصين» لغزو «إيران» مرة ثانية، ولم يكن «بهرام» مستعداً وخزائنه خاوية، فأشار عليه وزيره بأخذ المال من الشعب عُنوة، وقَبِلَ:

لأنه كان مشغولاً باللهو والشراب

مما جعل الوزير يتمادى فى الظلم..(١)

وشاع الفساد فى البلاد، وذات يوم قابله شيخ ورع «فأخذ ينصحه، ويُبَصِّرُه بما فى دولته من ظلم وفساد، بسبب سوء تصرفات الوزير... فتأثر «بهرام»، وأفرج عمن سجنهم الوزير، ثم استدعاه، وجلس يستمع إلى شكاوى الناس، ثم أمر بقتله على مرأى منهم»(٢).

المنمنمة: (اللوحة ٤٠)

«بهرام كور منصتاً لشكاوى الناس فيأمر بشنق الوزير الفاسد»

وهى من المنمنمات الإسلامية الفارسية، بالغة الدلالة، تعكس عدل الحاكم المسلم فى رعايته رعيتيه، ونشر العدل والإنصاف بين الناس، ودرء الفساد فى الأرض(\*).

(١) نظامى الكتجوى: هفت بيكر، مرجع سابق، ص ٣٥٧.

(٢) عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكتجوى، مرجع سابق، ص ٣٥٧، ٣٥٨.

(\*) قال تعالى: ﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الْأَرْضُ وَلَكِنَّ اللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى

الْعَالَمِينَ﴾ سورة «البقرة»: الآية (٢٥١).



والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسي»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «هفت پيكر».

الصفحة رقم ٢٤٨ فى متن المخطوط - ٢٣×٢٠ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح أن المصور، جسد لنا المشهد، وأنطق الصورة بالحدث، ليبدو «بهرام» متبوءاً مجلسه، ليصدر قراره، والناس أمامه مصطفىين يقصون شكاويهم من هذا الوزير الفاسد، الذى بدأ فى الصورة مشنوقاً ومعلقاً فى المقصلة؛ وعلى أنه مقتولاً، إلا أنه قد بدت على ملامح وجهه نظرات الرضا بالقصاص(\*) . (انظر: اللوحة ٤٠أ)(\*\*)

وقد تجلّى فى المنمنمة براعة المصور، وقدرته الفائقة على تأليف موضوع الحدث، بصيغة شكلية بدت مجتمعة فى التقاء بديع، نسجه فى حركة مكوكية جسدت مصراعى الحدث، الذى أوله صدر المنمنمة وفيه؛ استماع «بهرام» لشكاوى الناس، وأما آخره؛ فكان إصدار أمره بشنق الوزير الفاسد على مرأى ومشهد من الناس، وفى أقصى اليسار شكل نتيجة الحدث بالفعل.

وأما حوله؛ فقد احتوى على مجموعة من العسكر فى جهة اليسار، وبعض من الملأ يجلسون على سجادة من جهة اليمين، وآخرون فى الوسط جالسون على أرض مزهرة، والكل - العسكر والملأ - منهمكون فى الحديث، والتعليقات، وتبدو على وجوههم علامات الفرحة بقرار الملك.

وهكذا جمع لنا الفنان مصراعى الحدث، فى تدرج حركى بديع، ليصوره فى تعبير فنى جميل، لالتقاء منطق الشعر كقيمة زمانية، وتحقق انتصار الشكل كقيمة مكانية

---

(\*) قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِيَ الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ سورة «البقرة»: الآية

(١٧٩).

(\*\*) تفصيل - الوزير الفاسد مشنوقاً.

جسدته فى حيز الوجود الجمالى، والتحمت الصورة الشعرية بالصورة المرسومة التحاماً وثيق الارتباط، اندمج فيه الفنين وحققا تعبيراً إبداعياً لواقع الأحداث فى قلب المجتمع.

وبدت ألوان المنمنمة مشرقة إشراق الشمس، متناسقة ومنسجمة، تشع بهجة، لتعكس فرحة الناس بالعدل، حتى ملابس العسكر على غير العادة مختلف ألوانها، وظهرت حركات الأشخاص، والتفاتاتهم، وإيماءاتهم، لتشيع فى الصورة إحياءً حركياً جعلها تنبض بالحياة، ودفع الحياة.

وظلة مزركشة، وحديقة مرقشة، وأخضر فسيح تجلت فيه دلالات رمزية جميلة، لتفيض المنمنمة شاعرية وبهجة.

أما تأثير فن «المنمنمة» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٣٣ أ - لوحة ٤٠ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٣٣ ب - لوحة ٤٠ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٣٣ ج - لوحة ٤٠ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٣٣ د - لوحة ٤٠ ).

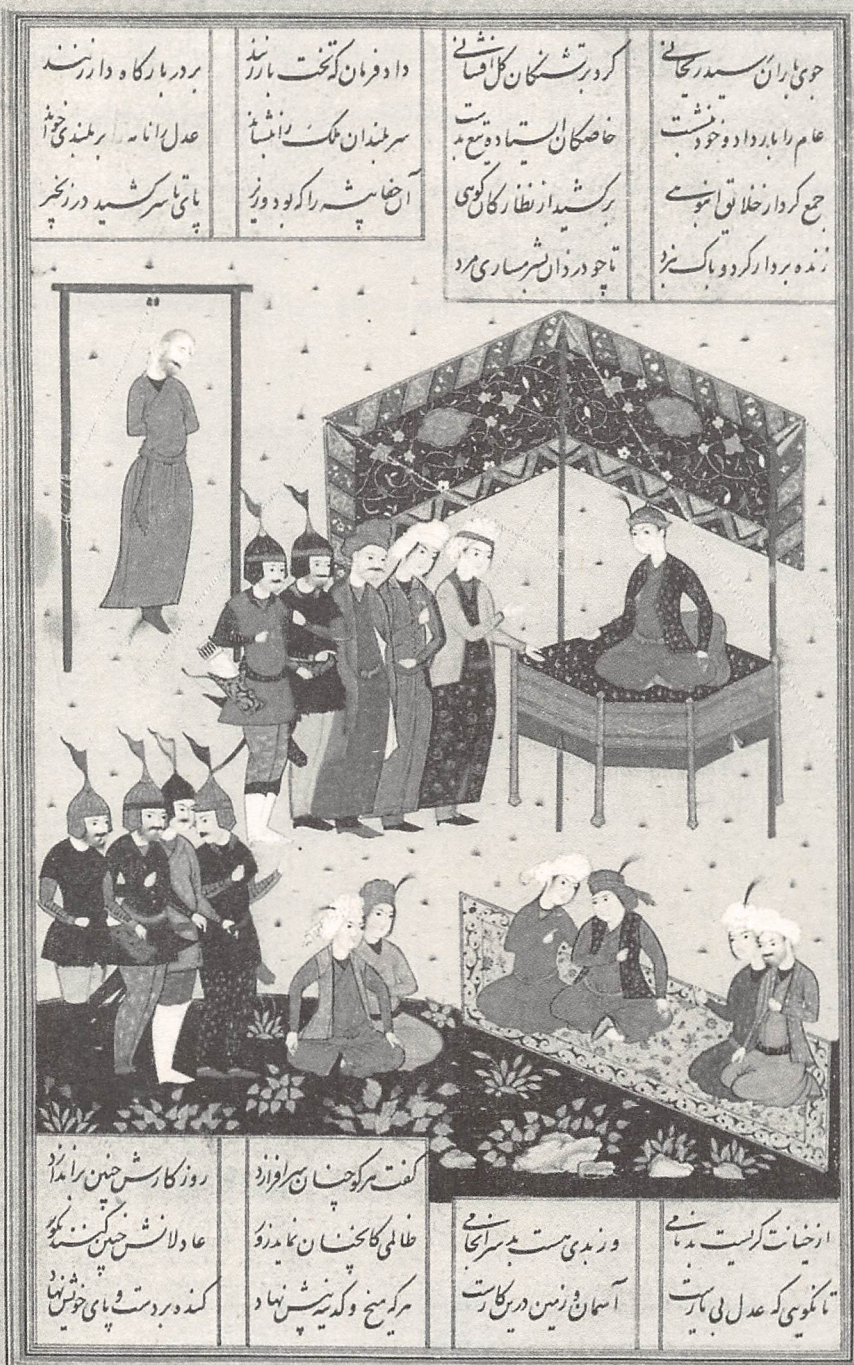
إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٣٣ هـ - لوحة ٤٠ ).

المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٣٣ س - لوحة ٤٠ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٣٣ ص - لوحة ٤٠ ).







لوحة (٤٠)

«بهرام کور منصفاً لشکاوای الناس فیأمر بشنق الوزير الفاسد» «منسوبة لأسلوب المصوّرين «رضا عباسی» و«حیدر نقاش»

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة هفت پیکر - للشاعر «نظامی الکنجوی»

العصر الصفوی ، عهد الشاه «عباس الأول» ، «أصفهان» بین سنتی (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)

الصفحة رقم (٢١٦) فی متن المخطوط - ٣٦.٢ × ٣٦.٢ سم - : محفوظة فی «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسی رقم ١٠٢٩

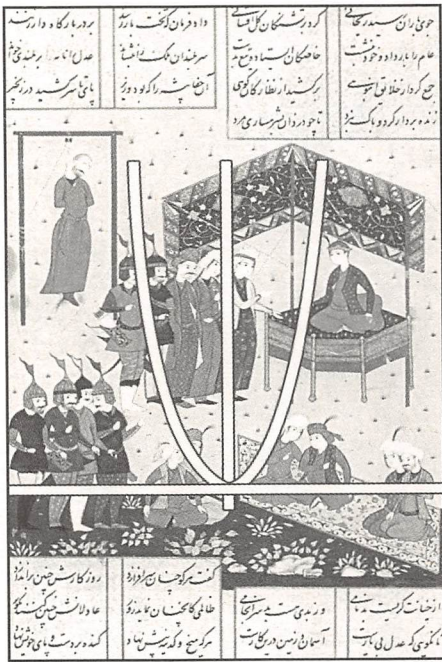




لوحة (١٤٠)

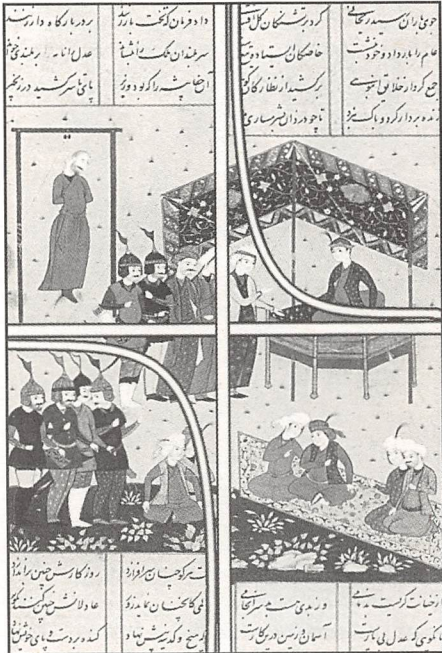
بهرام كور منصتاً لشكاوى الناس فيأمر بشنق الوزير الفاسد  
تفصيل - الوزير الفاسد مشنوقاً





(شکل ۳۳ ب - لوحه ۴۰)

«منحنی القطع المكافئ»



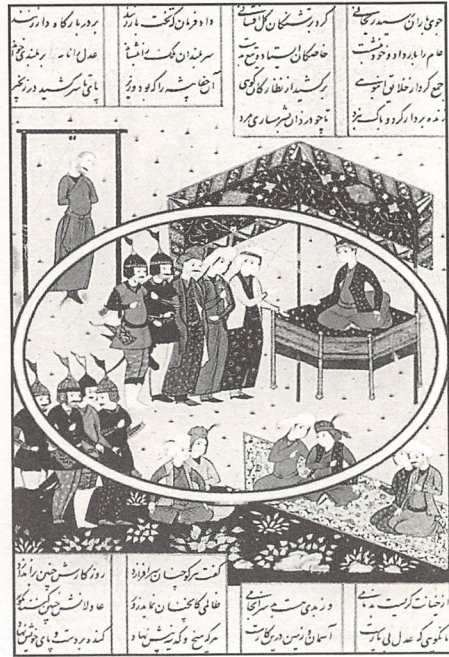
(شکل ۳۳ د - لوحه ۴۰)

«منحنی القطع الزائد»



(شکل ۳۳ ا - لوحه ۴۰)

«مصرعی المنمنمة»

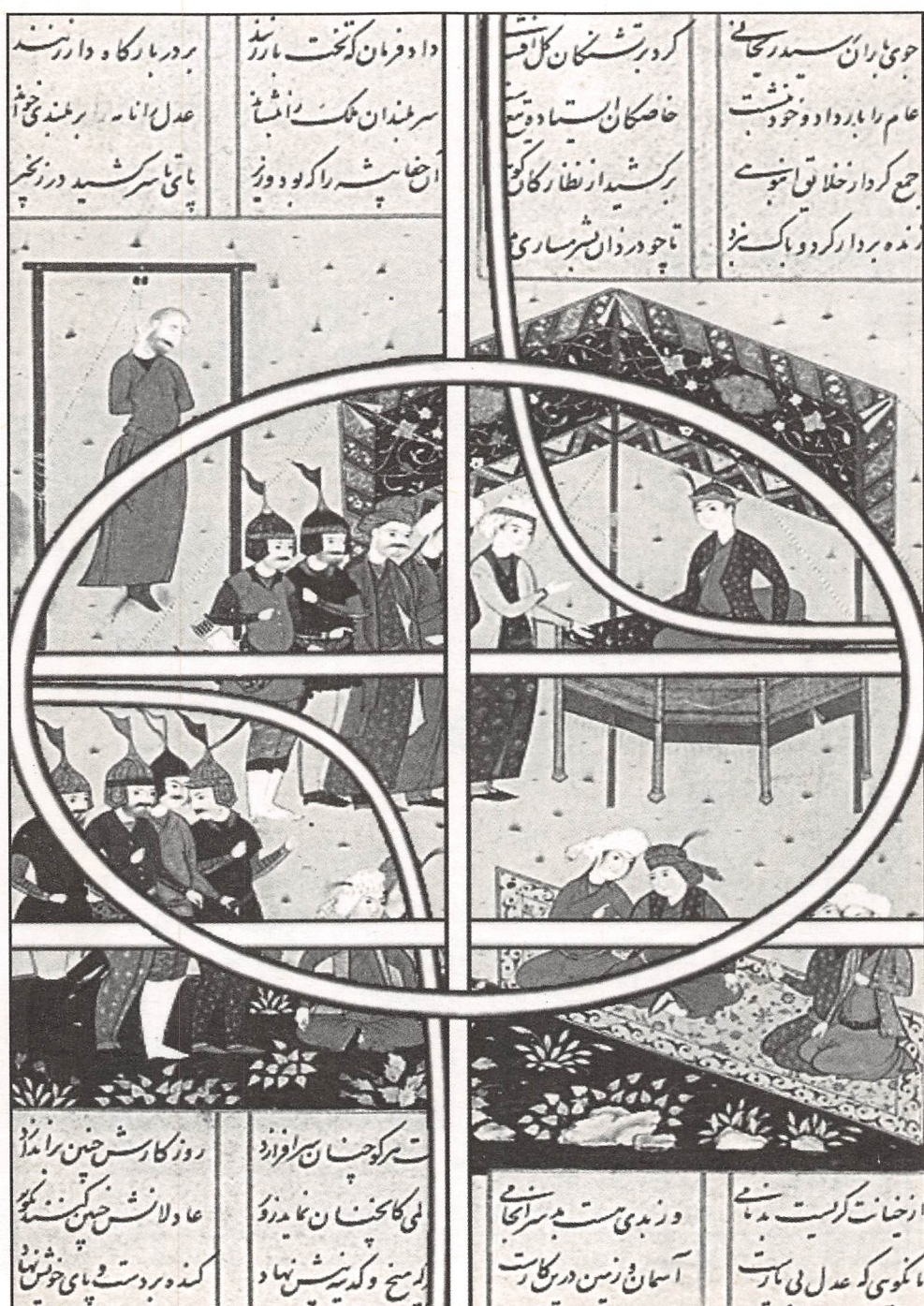


(شکل ۳۳ ج - لوحه ۴۰)

«المنحنی البیضای»

بهرام کور منصبتاً لشکرای الناس فیأمر بشنق الوزير الفاسد



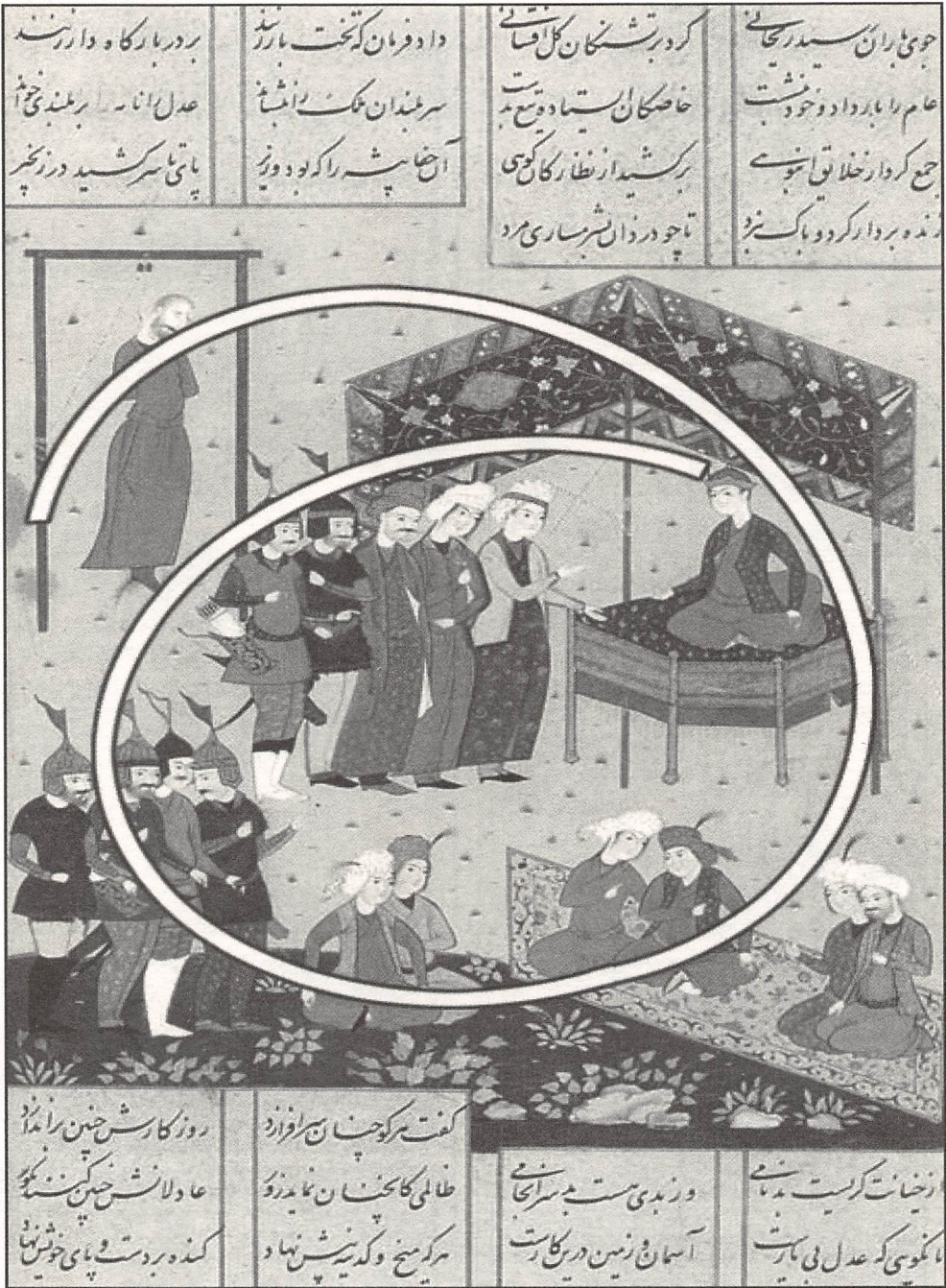


(شکل ۳۳ هـ - لوحه ۴۰)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوری»

بهرام کور منصتاً لشکاوای الناس فیأمر بشنق الوزیر الفاسد





(شکل ۳۳ س - لوحه ۴۰)

«المحاور الدائرية»

بهرام کور منصتاً لشکاوای الناس فیأمر بشنق الوزير الفاسد





(شکل ۳۳ ص - لوحه ۴۰)

«المنحنیات العرجونية»

بهرام کور منصتاً لشکاوی الناس فیأمر بشنق الوزير الفاسد





# منمنمات منظومة إسكندرنامه

■ إسكندر نامه

■ غرة المنظومة

■ المعركة بين الإسكندر ودارا

■ الإسكندر يستقبل سفير خاقان

■ الإسكندر في صحبة الخضر - عليه السلام -

■ يبحثان عن نبع ماء الحياة

■ الإسكندر يتأمل معبد قندهار



## إسكندر نامه

إسكندر نامه هي خامس منظومات الشاعر، وقد نظمها في بحر المتقارب المثنى، وجعلها في مجلدين:

أما الأول؛ فسماه «شرف نامه» وتحدث فيه عن «الإسكندر»(\*) كبطل فاتح، ويشتمل على ٨٦٠٠ بيت من الشعر، وقد أتم نظمها في عام ٥٩٧ هـ، وقدمه لأتابك «آذربيجان» «نصرة الدين أبو بكر».

وأما الثاني؛ «إقبال نامه» كما يسمى «خرد نامه»، وتحدث فيه عن «الإسكندر» كحكيم، ونبي، ويشتمل على ٣٦٨٠ بيتاً من الشعر، وقد أتم نظمها في عام (٥٩٩ هـ) كما رجح «عبد النعيم محمد حسنين»، وقدمها لأتابك «الموصل» «عز الدين مسعود».

وتختلف منظومة «إسكندر نامه» عن المنظومات الأربعة الأخريات، في أنها لا تحتوي قصص عشق كعادة «نظامي» في قصصه، ولعل ذلك يرجع إلى «أنه كان شيخاً هرمًا

---

(\*) رأى «عبد النعيم حسنين» أن «نظامي» قد خلط بين قصة الإسكندر، وقصة النبي «موسى» و«الخضر» - عليهما السلام -، وقصة ذى القرنين المذكورتين في القرآن الكريم، وجاء تصويره لشخصية «الإسكندر» متأثراً بذلك. (راجع: عبد النعيم محمد حسنين، «نظامي الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣٧٢).

يريد أن يختم حياته بصورة ليس فيها لغو ولا تأثيم، فأبتعد عن قصص العشق، واختار قصة بطل مؤمن موحد ونبي - فى رأيه - يدعو الناس إلى العدل والإصلاح». (١)

#### المنمنمة: (لوحة ٤١)

##### غرة المنظومة

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «إسكندر نامه»، نسخه الخطاط «عبد الجبار الأصفهاني».

العصر الصفوى، عهد الشاه «عباس الأول»، المدرسة الصفوية الثانية «أصفهان»، بين سنتى (١٢٠٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

الصفحة رقم ٢٥٣ فى متن المخطوط ٢٣×٣٦ سم، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

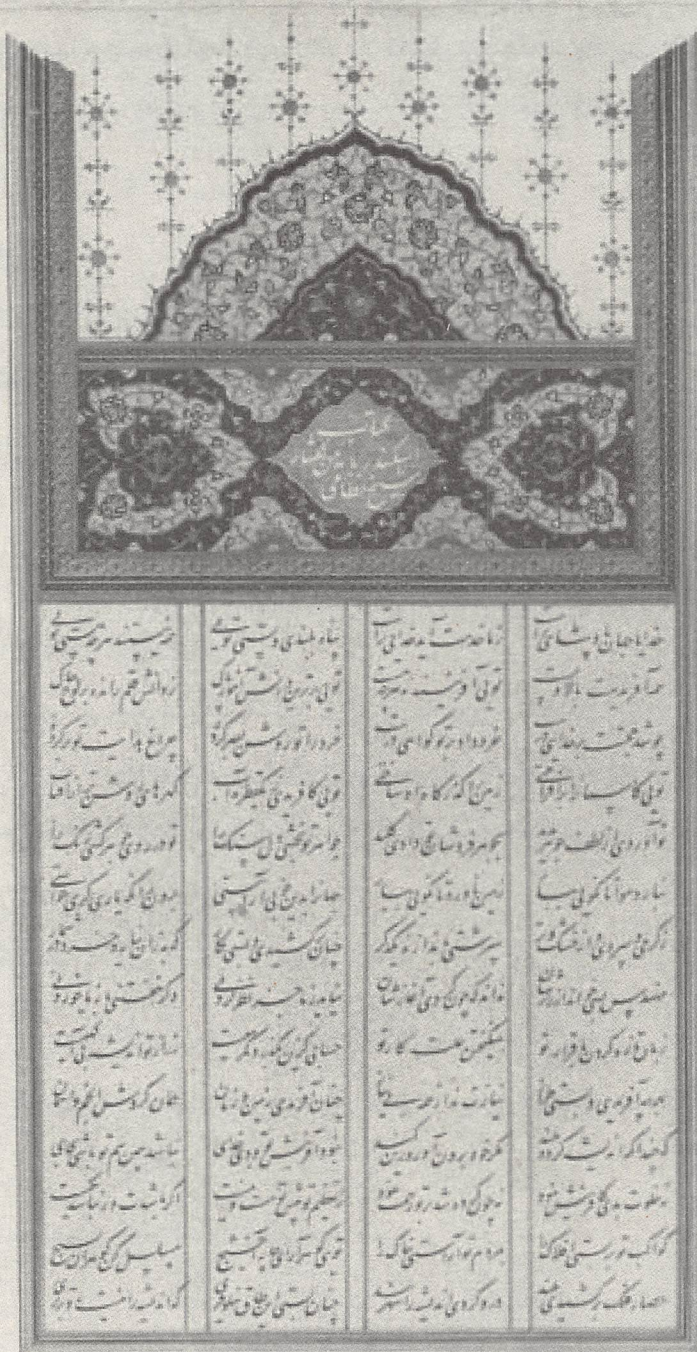
هذا؛ ويسعى الباحث لدراسة نقدية تحليلية من واقع الابعاد الأدبية الثقافية والرياضية؛ لاستخلاص القيم الجمالية والتعبيرية، فى مجموعة من صور المنمنمات التى تعبر عن موضوعات القصائد فى منظومة «إسكندر نامه» للشاعر «نظامى الكنجوى»، تمثلت فى:

- ١- منمنمة تُصوِّر: المعركة بين الإسكندر ودارا.
- ٢- منمنمة تُصوِّر: الإسكندر يستقبل سفير خاقان.
- ٣- منمنمة تُصوِّر: الإسكندر فى صحبة الخضر - عليه السلام - يبحثان عن نبع ماء الحياة.
- ٤- منمنمة تُصوِّر: الإسكندر يتأمل معبد قندهار.



(١) عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣٧٧.





لوحة (٤١)

مخطوطة المعلومات الخمسة - منظومة إسكندر ثامنة - للشاعر «تقاضي الكنجوي»

الصفحة رقم (٢٥٣) في من المخطوط - ٣٦٠٢٢٣ سم - نسخة المخطوط «عبد الجبار الاصفهاني»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الاول»، «اصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)

الصفحة رقم (٢٦٦) في من المخطوط - ٣٦٠٢٢٣ سم - مخطوطة في «المكتبة القومية الفرنسية» - للمحقق الفارسي رقم ١٠٢٩

## المعركة بين الإسكندر ودارا

### القصيدة

غضب «دارا»(\*) من «الإسكندر»، لأنه قطع عنه الجزية، التي التي كانت مفروضة على والده من قبل، وأرسل في طلبها، ولكن «الإسكندر» رفض، ورد عليه رداً شديداً اللهجة جاء في شكل تحذير قال فيه:

لعل الملك لا يعرف عدد الرؤوس التي قطعت في الحروب

والى أين بلغت حملتى.. وكم صرعت من الأبطال..(١)

---

(\*) «دارا ابن دارا»: كان ينزل «بابل» فخرج «الإسكندر الرومى» عليه، وغصبه ملكه وقتله، ثم دخل أرض «فارس»، فأكثر من القتل والسبى والخراب وأمر بإحراق كتب دينهم، وأمر بهدم بيوت نيرانهم.

راجع: ابن قتيبة، أبى محمد عبد الله بن مسلم: المعارف، تحقيق «ثروت عكاشة»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، الطبعة السادسة، ص ٦٥٣.

وهكذا جاء ذكر الواقعة في التاريخ عكس ما أورده الشاعر في القصيدة، وفيما ذكره «عبد الوهاب عزام» أن الفرس قد تغير رأيهم في «الإسكندر» على مر القرون: «كان يسمى الإسكندر اللعين الذى دمر كتب «زردشت»، فصار الإسكندر «ذا القرنين»، الموحد العابد، الفارسى، ابن «دارا» أخا «دارا». وبذلك صالحو «الإسكندر» وغسلوا عن تاريخهم عار الهزيمة أمامه». (حاشية ص ٣ - الشاهنامة الجزء الثانى)

(١) نظامى الكنجوى: إسكندر نامه «شرف نامه»، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق،

ص ٣٨٤، ص ٣٨٥.



وبدأت الحرب بينهما، ويُقتل «دارا» بيد أحد ضباطه الخونة، ويأمر «الإسكندر» بقتل الضابطين الذين اشتركوا فى قتل مليكهم، ثم توجه إلى حيث يلفظ «دارا» أنفاسه الأخيرة:

ووضع رأسه على فخذيه.. فكان كمن..

وضع الليل المظلم فوق النهار المشرق..

فأغمض ذلك الجسد النائم عينيه.. وقال له:

قم من هذا التراب والدم.. ودعنى..

فلم تبق لى نجاة

ولم يبق لمصباحى ضياء.. (١)

ويطلب «دارا» من «الإسكندر» ألا يحركه.. حتى لا تُزلزل الأرض..

قائلاً:

أنا ملك على الأرض.. فلا تهزنى

حتى لا تهتز الأرض (٢) ..

المنمنمة: (لوحة ٤٢)

«المعركة بين الإسكندر ودارا»

وهى من المنمنمات الإسلامية، التى تعكس شجاعة المحارب المسلم ومروءته، وأخلاقه الكريمة، فى قتاله ومعاركه مع عدوه (\*).

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصورين «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

(١) المرجع السابق: ص ٣٨٦، ٣٨٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٨٧.

(\*) قال تعالى: ﴿وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ

(١٩٠) وَقَاتِلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ

الْقَتْلِ وَلَا تَقَاتِلُوهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّى يَقَاتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِنْ قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ

كَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ (١٩١) فَإِنْ انْتَهَوْا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ (١٩٢) وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى

لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ فَإِنْ انْتَهَوْا فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ ﴿سورة

«البقرة»: الآيات (١٩٠-١٩٣).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «إسكندر نامه» .  
الصفحة رقم ٢٨٥ فى متن الخطوط - ٢٣×٢٦, ٣٦سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية  
الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة ؛ يتضح لنا أن  
المصوّر استلهم مضمون القصيدة، وعبر عنه حساً صوفياً تجلّى فى نظرات العسكر،  
وحنو «الإسكندر» وهو يضع رأس «دارا» على فخذ. ( انظر : اللوحة ١٤٢)(\*)

وقد برع الفنان فى تنظيم الفراغ الصورى، براعة فائقة على تجسيد مشهد المعركة،  
ليبدأ من أسفل، حيث «مثنوى» الإسكندر ودارا؛ فى استقرار ينقلنا لتدرج حركى متكافئ  
إلى قلب المعركة، - حيث مثنويات العسكر والجياد المصفوفة فى تقابلات، تمثل أسلوب  
المعارك فى تلك الأزمنة -، ليحقق بينهما ترابطاً شكيلاً وثيقاً.

وفيما وصف الشاعر حال المعركة حينما دارت رحاها فى أنها:

كانت حرباً شديدة لا هودة فيها

فكانت أصوات الصرعى تتداخل مضطربة..

حتى ليخيل لك أن الأرض قد زلزلت زلزلها

وأن «إسرافيل» نفخ فى الصور إيذاناً بقيام الساعة..(١)

هكذا صور الشاعر الواقع الحقيقى لمعركة حربية ليجسد حمى الوطيس، فى أبواق  
تنفخ يميناً ويساراً، وأراد المصوّر تجليات صوفية تكشف عن إيمان «الفنان المسلم» بعقيدته  
وتعاليمها السمحة، فبدت الصورة خالية من آثار قتال ، وبدت الأبواق وكأنها تنفخ إيذاناً  
بقيام احتفالية تشع فرحة انتصار بهيج، فحقق «واقعية ميتافيزيقية» التحمت فيها  
الصورة الشعرية بالصورة المرسومة التحاماً وثيق الارتباط، تجسّد فيها التقاء جميل جمع  
بين الفنين فى آن واحد.

ومشرقة ملابس العسكر والجياد، مختلف ألوانها فى انجسام ورقة، خلت من آثار  
حمى الوطيس ، لتعكس فرحة وزهو.

وخيال فى فضاء فسيح، يحلق بالمتأمل فى آفاق رحبة من الاستمتاع الجمالى، لحس  
تعبيري صوفى، يفيض شفافية وشاعرية وبهجة(\*\*).

(\*) تفصيل - الإسكندر ودارا.

(١) المرجع السابق: ص ٢٨٥.

(\*\*) راجع: الفصل الثانى؛ «الشفافية»، ص ٥٠- ٤٨٥ -



أما تأثير فن «المشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصرعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٣٤ أ - لوحة ٤٢ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٣٤ ب - لوحة ٤٢ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٣٤ ج - لوحة ٤٢ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٣٤ د - لوحة ٤٢ ).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٣٤ هـ - لوحة ٤٢ ).

المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٣٤ س - لوحة ٤٢ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٣٤ ص - لوحة ٤٢ ).



سکندر فرود آمد از پشت بوم  
در آمد بابلین آن پسر زو  
بدانند بر جانی شش استو  
خود از جانی حبسید شو  
سر خسته را بر سران نهاد  
شب تیز بر روز رخشان نهاد



دو بست چشم آن سر جو بک  
چراغ مار و شنیان  
دو کفت بر خیز از جانی و ک  
که شد در جگر پهلوم ناید  
که با آنکه پهلود در دم جو  
که با آنکه پهلود در دم جو  
که با آنکه پهلود در دم جو

لوحة (٤٢)

«المعركة بين الإسكندر ودارا» منسوبة لأسلوب المصورين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة إسكندر ثامه - للشاعر «نظامي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩-١٠٣٣ هـ) (١٦٢٠-١٦٢٤ م)

الصفحة رقم (٢١٦) في متن المخطوط - ٣٦، ٢٣ - سم -، محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩



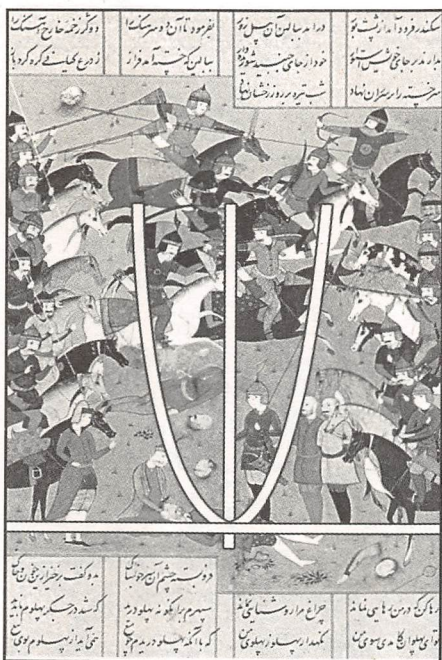


لوحة (١٤٢)

المعركة بين الإسكندر ودارا

تفصيل - الإسكندر ودارا





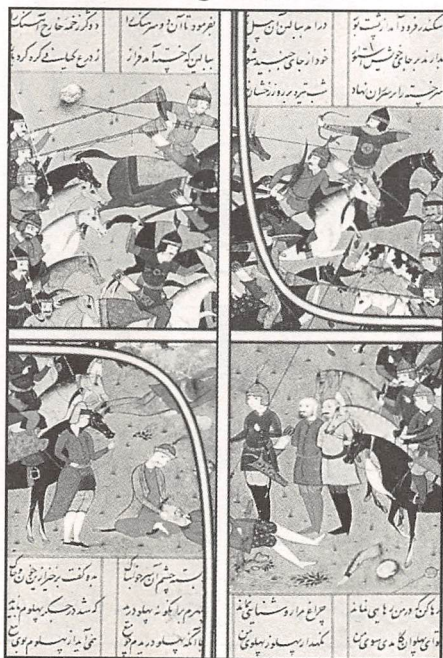
(شكل ٣٤ ب. لوحة ٤٢)

«منحنى القطع المكافئ»



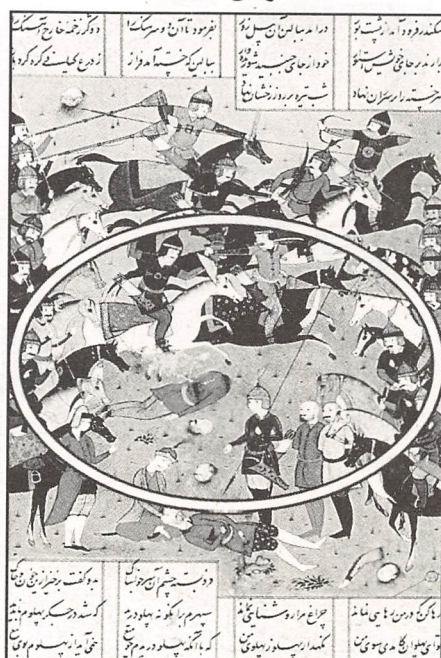
(شكل ٣٤ أ. لوحة ٤٢)

«مصرع النمنمة»



(شكل ٣٤ د. لوحة ٤٢)

«منحنى القطع الزائد»



(شكل ٣٤ ج. لوحة ٤٢)

«المنحنى البيضاوى»

المعركة بين الإسكندر ودارا



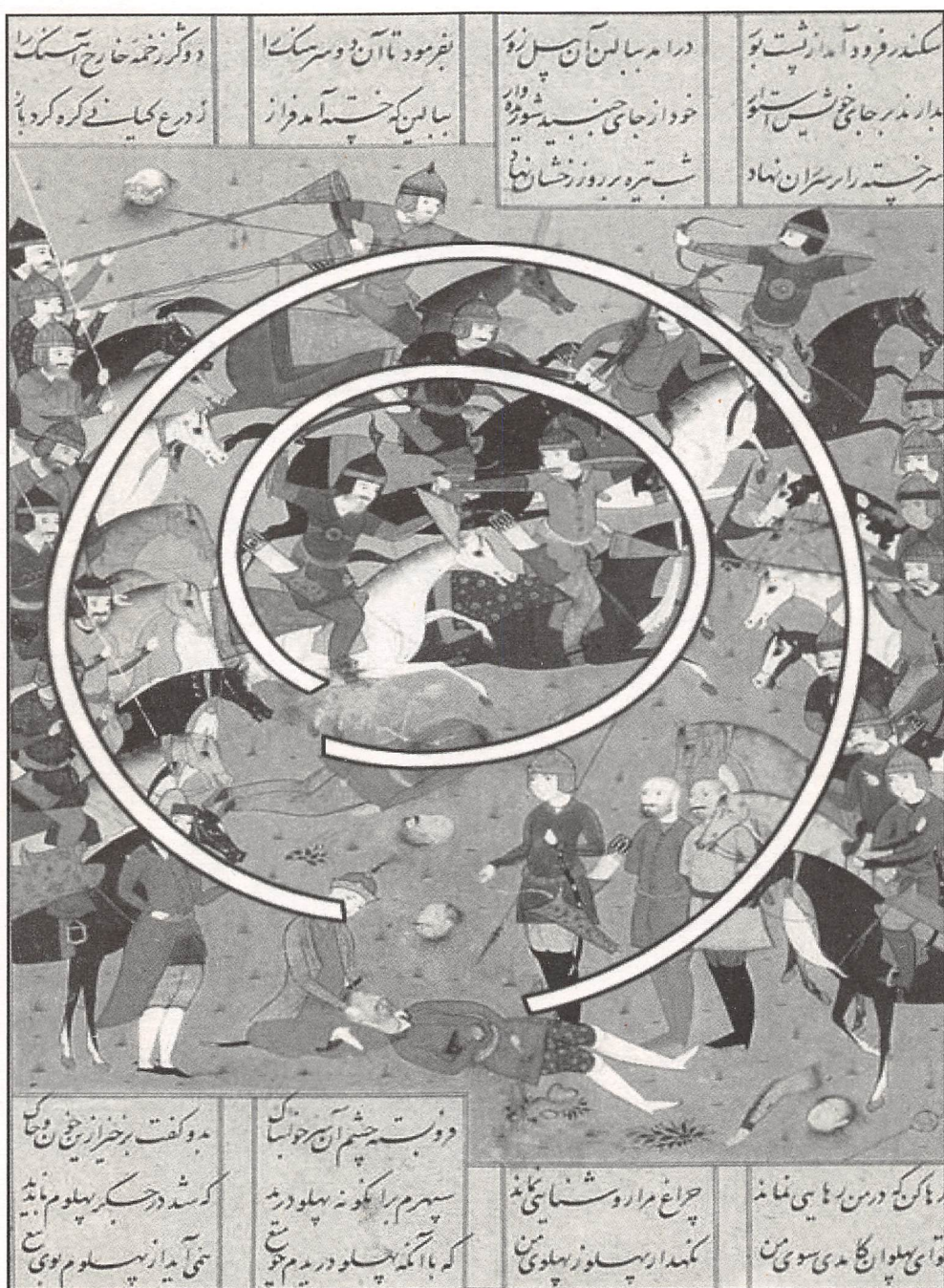


(شکل ۳۴ هـ - لوحه ۴۲)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

المحركة بين الإسكندر ودارا



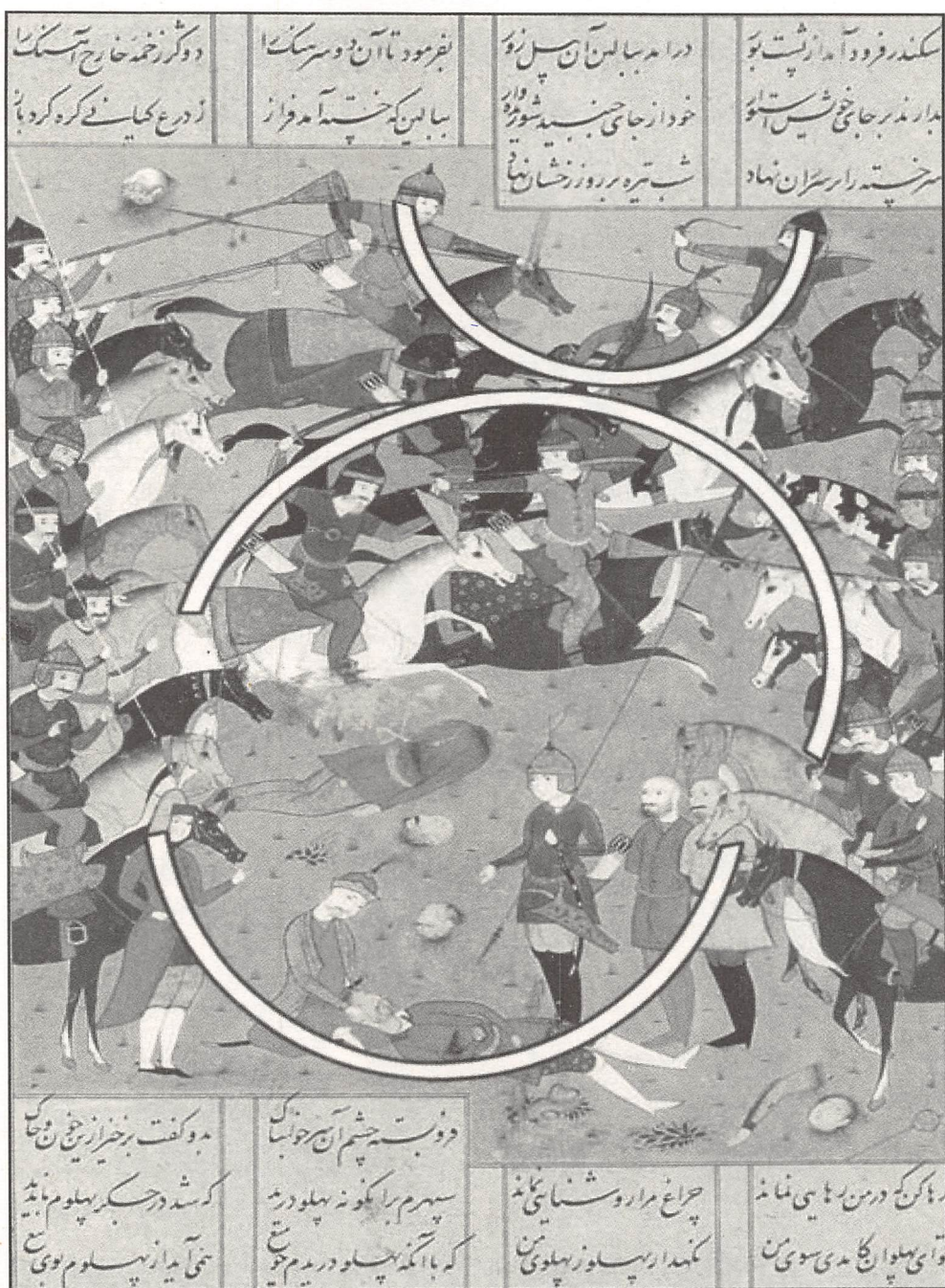


(شکل ۳۴ س - لوحه ۴۲)

«المحاور الدائرية»

المعركة بين الإسكندر ودارا





(شکل ۳۴ ص - لوحه ۴۲)

«المنحنیات العرجونية»

المعركة بين الإسكندر ودارا

## الإسكندر يستقبل سفير خاقان

### القصيدة

استمر «الإسكندر» فى رحلته، إلى أن وصل بلاد «الصين» التى رفض ملكها  
«خاقان»(\*) أن يدفع الجزية، فأغار «الإسكندر» عليه:  
ففرع قائد الصين.. وأخذ يتوجس خيفة  
من غارة الإسكندر.. من الليل حتى الصباح..(١)  
ثم انتهى الأمر بالصلح بينهما، وجاء سفير خاقان ليبلغه رغبة الملك فى صداقته.  
وجلس السفير البليغ بأمر الملك - الإسكندر ..  
منحنياً للذى ساعده على الجلوس..  
ظل لحظة دون إلقاء نظرة أو كلمة .. ظل صامتاً..  
مثل نقطة فى دائرة..  
دائرة الفرجار.. كما لو كانت متلاشية..  
أنت علامة من الملك:  
إذا كنت تأتى برسالة سعيدة.. فلتُسَلِّمها!  
البدر الذى يغطيه السحاب  
كلماته تلمع مثل اللؤلؤ.. قاطعة مثل حد السيف..(٢)

---

(\*) خاقان: لقب لبعض ملوك الترك والصين، فيه معنى العظمة والقدرة. (قاموس الفارسية : ص٢١٢).

(١) نظامى الكنجوى: إسكندر نامة «شرف نامة»، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص٣٩٤.

(٢) فرنسيس ريشارد: خمسة نظامى، مرجع سابق، ص٨٦.



وكان رد سفير خاقان:

«كم من رحلة ملكية بين إيران وبيزنطة..

جاءت بازدهار لكل المملكة..

الأرض كلها من الصين إلى الناحية الأخرى من العالم.. تكون خاضعة لك»<sup>(١)</sup>

المنمنمة : (لوحة ٤٣)

«الإسكندر يستقبل سفير خاقان»

وهي من المنمنمات الفارسية التي تجسّد حفلات الاستقبال الملكية في تلك الأزمنة.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوّرين «رضا عباسي»، و«حيدر نقاش»، وهي من منجزات التصوير الصفوي في مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامي الكنجوي»، منظومة «إسكندر نامه».

الصفحة رقم ٣١٥ في متن المخطوط - ٣٦, ٢×٢٣ سم -، محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية في المنمنمة؛ يتضح لنا أن الفنان جسّد لنا المشهد، وأنطق الصورة بالمشهد؛ ليبدو «الإسكندر» جالساً على عرشه(\*) والملاً من حوله بين واقف وجالس، وسفير «خاقان» جالساً فوق سجادة منتظراً الإشارة ببدء الكلام «صامتاً.. مثل نقطة في دائرة»!

وقد تجلّى في المنمنمة أسلوب المصور «رضا عباسي» في رسمه للشخص ذوى القدود الممشوقة، واختفت العماقة الصفوية الشهيرة، التي تميزت بها رسوم مدرسة «تبريز»، وظهرت عمامة أخرى، - ربما كان يتحلّى بها أهل السنة - وتميزت بها رسوم مدرسة «أصفهان».

(١) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(\*) يقترب تصميم هذا المقعد «عرش الإسكندر» من نموذج المقعد المسدس الأضلاع، الذي تجلّى في رسوم «تبريز» للمصورين «أغاميرك وميزرا على»؛ (انظر: اللوحات ١١، ١٤، ١٦).

وقد برع الفنان براعة فائقة فى تصميم عرش «الإسكندر»، وأضفى عليه ثراءً زخرفياً أربيسكياً، تميز برقة خطوطه ودقتها، وبدت فيه الفخامة والأبهة الملكية، المناسبة لملك فاتح، جالس على عرشه. ( انظر : اللوحة ٤٣ أ )(\*)

وقد عكست إيماءات الملأ، وحركات أجسامهم، بين واقف وجالس فى تقابلات، إحياءً حركياً ، وصار المشهد مثل «دائرة الفرجار.. كما لو كانت متلاشية»، لتتطرق الصورة شعراً، فيما وصف الشاعر حال سفير «خاقان».

وجاءت الألوان مختلفة، اختلافاً جميلاً، فى انسجام ورقة بالفتين، لتفيض الصورة بهجة تشع ألفة، وثراءً فنياً يتوافق مع الأبهة الملكية، وقدر الاستقبال وما بدا فيه من تودد وخشوع، ظهر واضحاً فى جلوس سفير «خاقان» وإشارة «الإسكندر» له ببدء الحديث، وطرح الرسالة التى جاء لتبليغها.

أما تأثير فن المثوى والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصرعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٣٥ أ - لوحة ٤٣ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٣٥ ب - لوحة ٤٣ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٣٥ ج - لوحة ٤٣ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٣٥ د - لوحة ٤٣ ).

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٣٥ هـ - لوحة ٤٣ ).

المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٣٥ س - لوحة ٤٣ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٣٥ ص - لوحة ٤٣ ).

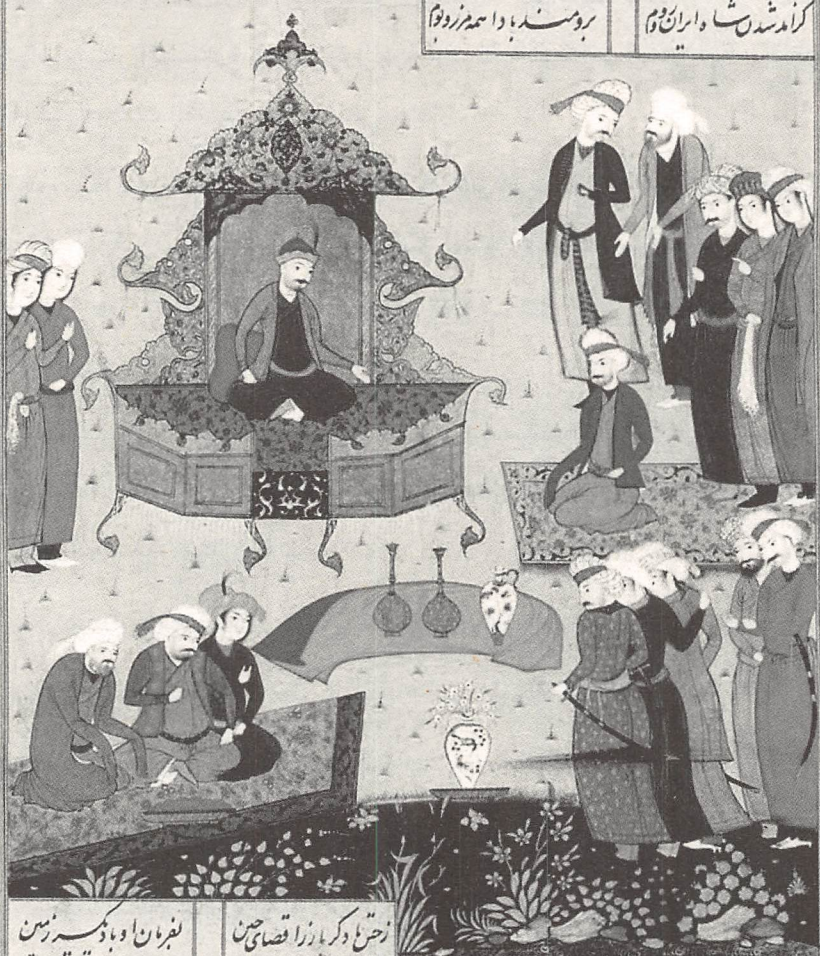


---

(\*) تفصيل - مقعد الإسكندر.



نفت و نمانده را سجد کرد	نفران شهنشاه بختگویی کرد	سخنهای منموده آر و بجا	نفرموده تا نشیند ز پا
در آن حلقه چون کج حاشوش ماند	ز پرکار آن حلقه در خوش ماند	نیک و بد خوشی تنم کرد	زمانی شده و دیده بر بنم کرد
مکوب مرزبانی در آمد خویش	مر روی پوشید در زیر رخ	که پیغام ارسین واری پاد	اشارت چنان آمد از شهر پاد
		بروسند بادا سمر زود بود	کرآمد شدنش واریان بود



نفران او با یکدیگر نین	ز حق و در بار اقصای چین	سیر جهان بی نیاز نیست	جهان سید زو مار با کش نیست
از آن در سر است نقاش	نقصه سخنهاست در بارین	که خالی کند ز نیگار چا	فرستد من چنان وید را
خدا و کافرین با کبرش	نباشد کس از حاشیای		

لوحة (۴۳)

«الإسكندر يستقبل سفير خاقان» منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسی» و«حیدر نقاش»

مخطوط المنظومات الخمسة . منظومة إسكندر نامه . للشاعر نظامی الكنجوی،

العصر الصفوی ، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بین سنتی (۱۰۲۹-۱۰۳۳هـ) (۱۶۲۰-۱۶۲۴م)

الصفحة رقم (۲۱۶) فی متن المخطوط - ۳۶.۲×۲۳ سم -، محفوظة فی «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسی رقم ۱۰۲۹



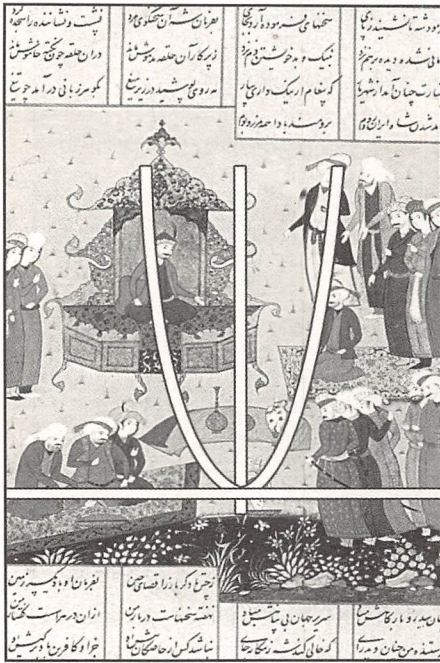


لوحة (٤٣ ا)

الإسكندر يستقبل سفير خاقان

تفصيل - مقعد الإسكندر

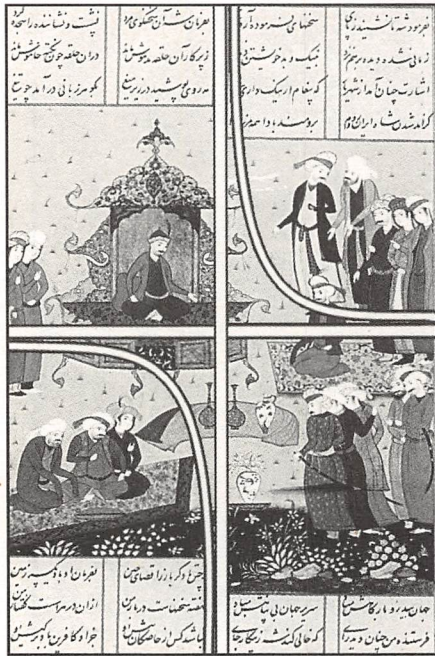




(شکل ۳۵ ب. - لوحه ۴۳)  
«منحنى القطع المكافئ»



(شکل ۱۳۵ - لوحه ۴۳)  
«مصرعى المنمنمة»



(شکل ۳۵ د. - لوحه ۴۳)  
«منحنى القطع الزائد»



(شکل ۳۵ ج. - لوحه ۴۳)  
«المنحنى البيضاوى»

الإسكندر يستقبل سفير خاقان





(شکل ۳۵ هـ - لوحه ۴۳)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

الإسكندر يستقبل سفير خاقان





(شکل ۳۵ - لوحه ۴۳)

«المحاور الدائرية»

الإسكندر يستقبل سفير خاقان





(شکل ۳۵ ص - لوحه ۴۳)

«المنحنیات العرجونية»

الإسكندر يستقبل سفير خاقان



## الإسكندر فى صحبة الخضر - عليه السلام - ييحثان عن نبع ماء الحياة

### القصيدة

غزا «الإسكندر» بلاداً كثيرة، وعلم أنه أصبح قريباً من منطقة الظلام، حيث يوجد ماء الحياة؛

وعلى مرمى البصر.. لاح ذلك المنبع

وكأنه معدن خالص من الفضة..

مُستخرج من جوف صخور الوادى

يشع نوراً..

مثل نجمة ليلية فى وضح النهار..<sup>(١)</sup>

فسر الإسكندر بتلك العين

...

وأظهر الفرح والغبطة..<sup>(٢)</sup>

وسار فى الظلام ييحث مع «الخضر» - عليه السلام - ، عن ماء الحياة، فعثر

«الخضر» - عليه السلام - على العين<sup>(٣)</sup>؛

---

(١) فرنسيس ريشارد: خمسة نظامى، مرجع سابق، ص ٨٨.

(٢) نظامى الكنجوى: إسكندر نامه «شرف نامه»، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٣٩٥.

(٣) عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٣٩٦.

فلما وجدها

نزل وخلع ملأبسه فى أسرع وقت..

واستحم فى هذه الماء

وشرب منه بقدر ما استطاع..

فأصبح جديراً بالحياة الأبدية... (١)

أما «الإسكندر» فقد ظل الطريق.

المنمنمة: (لوحة ٤٤)

«الإسكندر فى صحبة الخضر - عليه السلام - يبحثان عن نبع ماء الحياة».

وهى من المنمنمات الفارسية الإسلامية، التى تعكس رغبة الإنسان فى الحياة مع كل ما فيها من كِبَد.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوِّرين «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، منظومة «إسكندر نامه».

الصفحة رقم ٣٣٦ فى متن المخطوط - ٢×٢٣، ٣٦ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة ؛ يتضح لنا أن المصوِّر استلهم مضمون القصة، وحقق فيها قدراً من الحس الصوفى بدا واضحاً فى نظرتهم المشحونة بالتأمل واللهفة، وهما بجوار نبع ماء، يستكشفان فيه ماء الحياة، «الخضر» - عليه السلام - يغترف شربه ماء، و«الإسكندر» فى سبيله إليها. ( انظر : اللوحة ٤٤ أ ) (\*)

فجاء تعبيره تجسيداً لمعنى وقدر الماء فى الحياة (\*\*\*)، ليشمله صورة مشجرة بنباتات مزهرة، أحاطها بجبال بدت «رواسى تمر مر السحاب»، فأصبح كل شىء موزن.

(١) نظامى الكنجوى : إسكندر نامه «شرف نامه» ، مرجع سابق، ص ٣٩٦.

(\*) تفصيل - البحث عن ماء الحياة.

(\*\*) قال تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ سورة «الأنبياء»: الآية (٣٠).



وتجلت براعته فى تحقيق توافقات واختلافات لونية فى انسجام ورقة، جعلت المنمنمة تفيض سحراً وشاعرية، وحققت التوريقات النباتية بألوانها البديعة قدراً من البهجة، وأضفت الخطوط الموجية فى رسوم الأشجار والزهور والجبال، مزيداً من الإيحاء بالحركة، لتفيض الصورة حيوية، وتتبض بنبض الحياة.

أما تأثير فن «المنثوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصور فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٣٦ أ - لوحة ٤٤ ).

منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٣٦ ب - لوحة ٤٤ ).

المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٣٦ ج - لوحة ٤٤ ).

منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٣٦ د - لوحة ٤٤ )

إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٣٦ هـ - لوحة ٤٤ ).

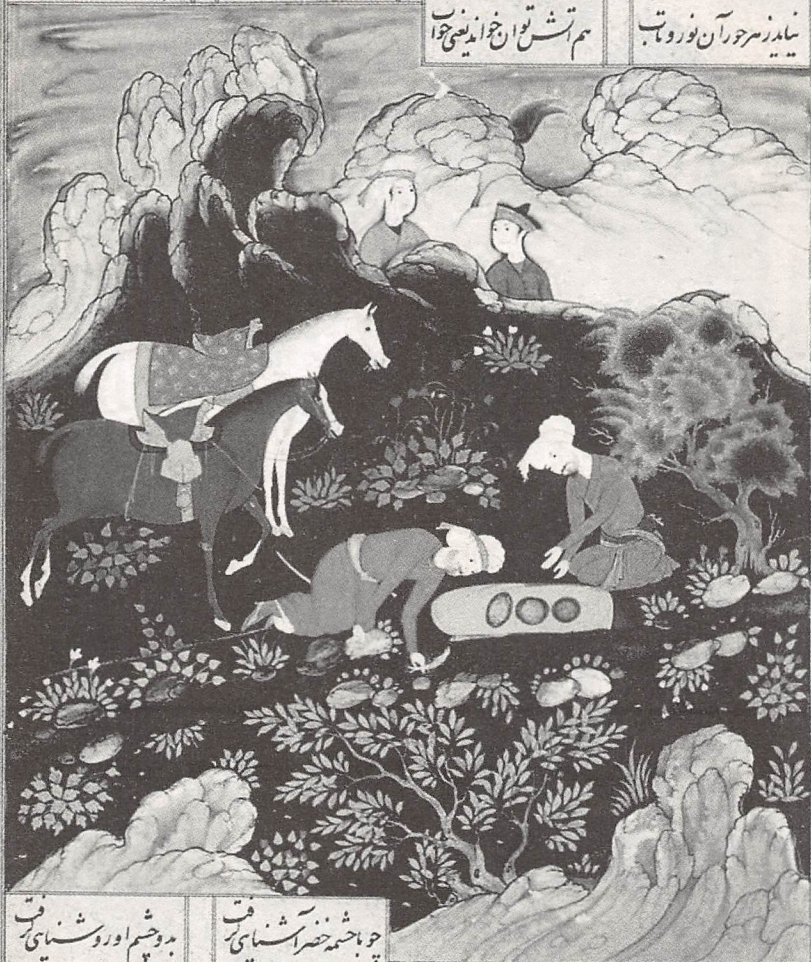
المحاور الدائرية : ( انظر شكل ٣٦س - لوحة ٤٤ ).

المنحنيات العرجونية : ( انظر شكل ٣٦ص - لوحة ٤٤ ).





بدید آمدن چشمه سیم بخت	چو سیمی که پالا دیار از کسک	نه چشمه که اوزین سخن دور بود	و کرد بد چشمه نور بود
ستاره چکونه بود بجای	چنین بود اگر صبح باشد بجای	بشاید ناکاسته چون	چنان بود اگر به با فردا بود
رخش نشد یکدم آرام کرد	چو سیلاب در درخت فرو کرد	ندام که از پای کوه سرش	چه ماند که سازم از جوهرش
نیدر سر جوهر آن نور و تاب	هم آتش توان خواند یعنی جوا		



وز و خور و خدایم پر کار شد	حیات بدر این پر او را شد	چو با چشمه خضر آشنایی رفت	بد چشمه او روشنایی رفت
نشت از رخسار صحرانورد	همی داشت دیده بر آن بخت	همان خنک را میسیر کرد	نیاب در تیره نایب کرد
		فرو داد و جاده بر گشت	سروین بر آن چشمه پاکت

لوحة (۴۴)

«الإسكندر في صحبة الخضر - عليه السلام - يبحثن عن نبع ماء الحياة»

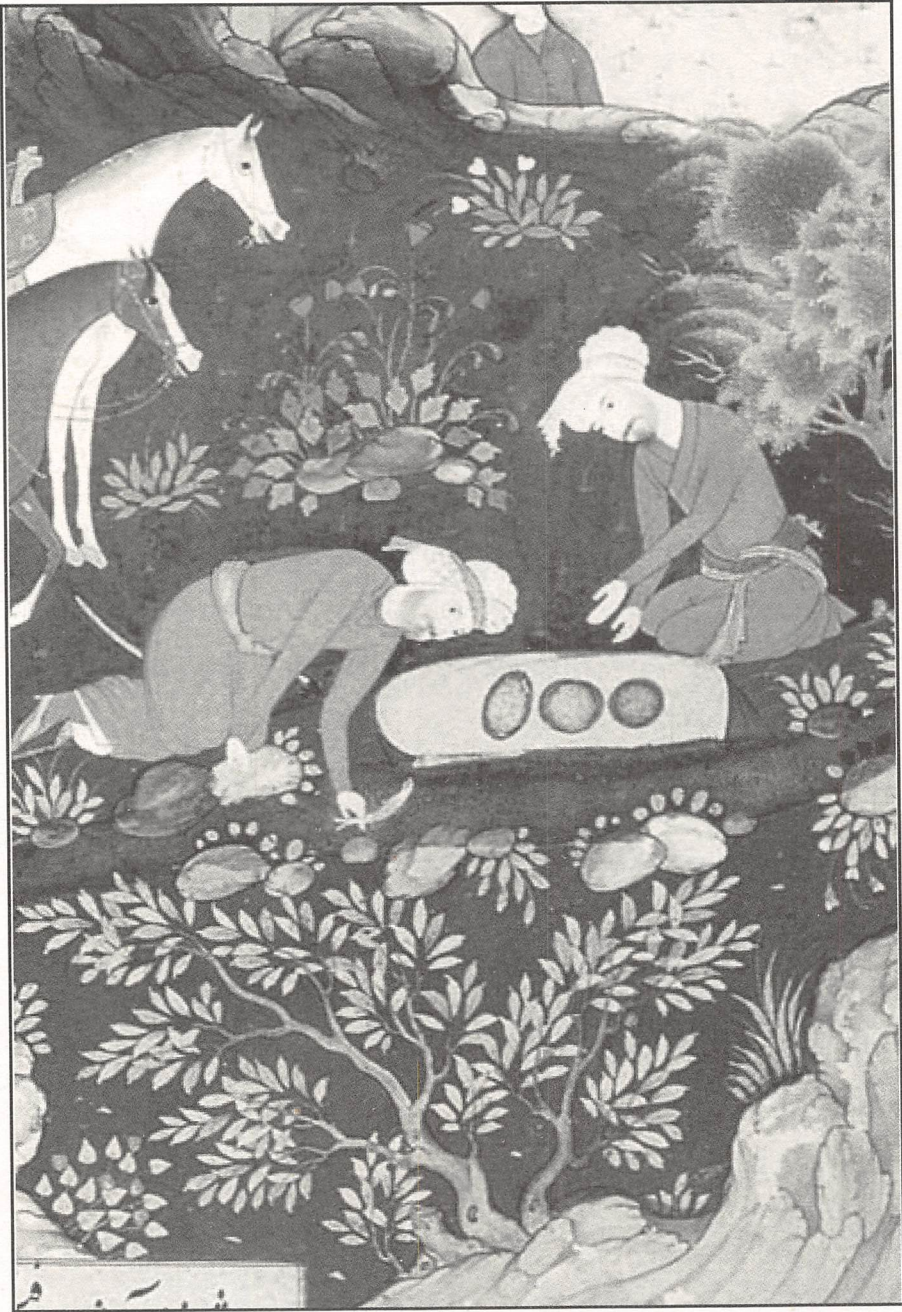
«منسوبة لأسلوب المصوريين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة إسكندر نامه - للشاعر «نظامي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)

الصفحة رقم (٢١٦) في متن المخطوط - ٢٣ × ٣٦ سم - ، محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» ، الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩

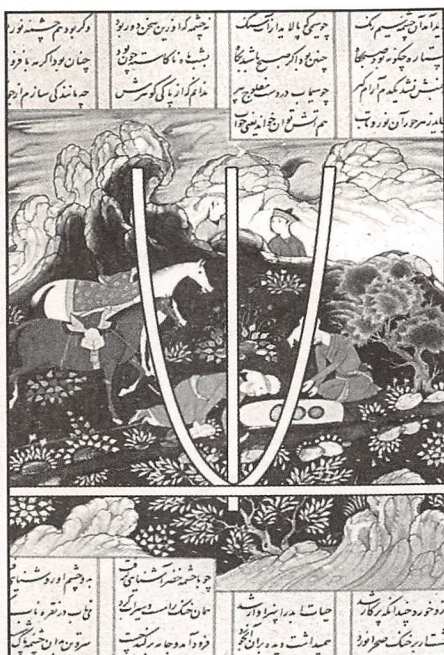




لوحة (٤٤ أ)

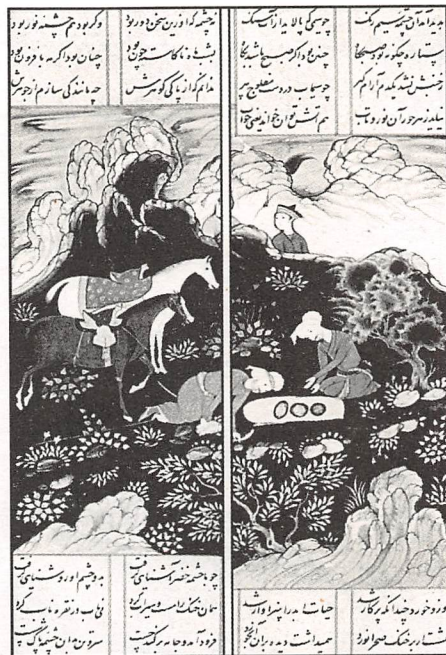
الإسكندر في صحبة الخضر - عليه السلام - يبحثان عن نبع ماء الحياة  
تفصيل - البحث عن ماء الحياة





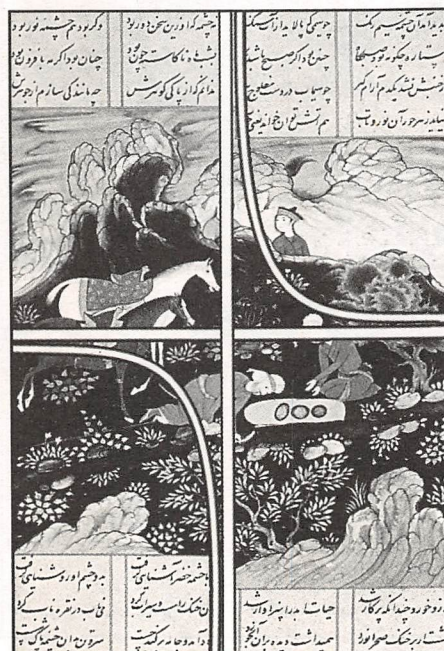
(شکل ۳۶ ب - لوحه ۴۴)

«منحنى القطع المكافئ»



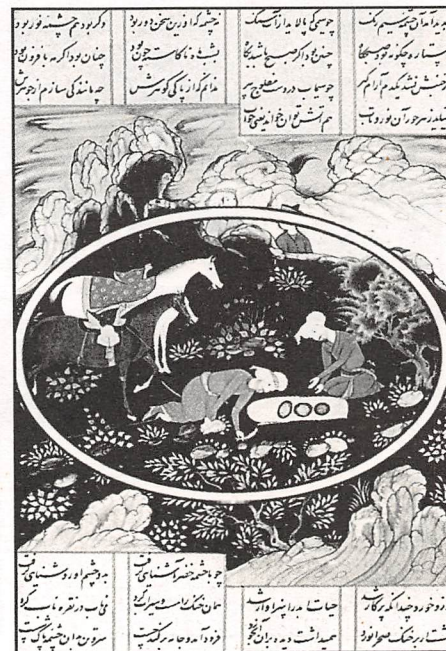
(شکل ۳۶ ا - لوحه ۴۴)

«مصراعى المنمنمة»



(شکل ۳۶ د - لوحه ۴۴)

«منحنى القطع الزائد»



(شکل ۳۶ ج - لوحه ۴۴)

«المنحنى البيضاوى»

الإسكندر فى صحبة الخضر - عليه السلام - يبحثان عن نبع ماء الحياه



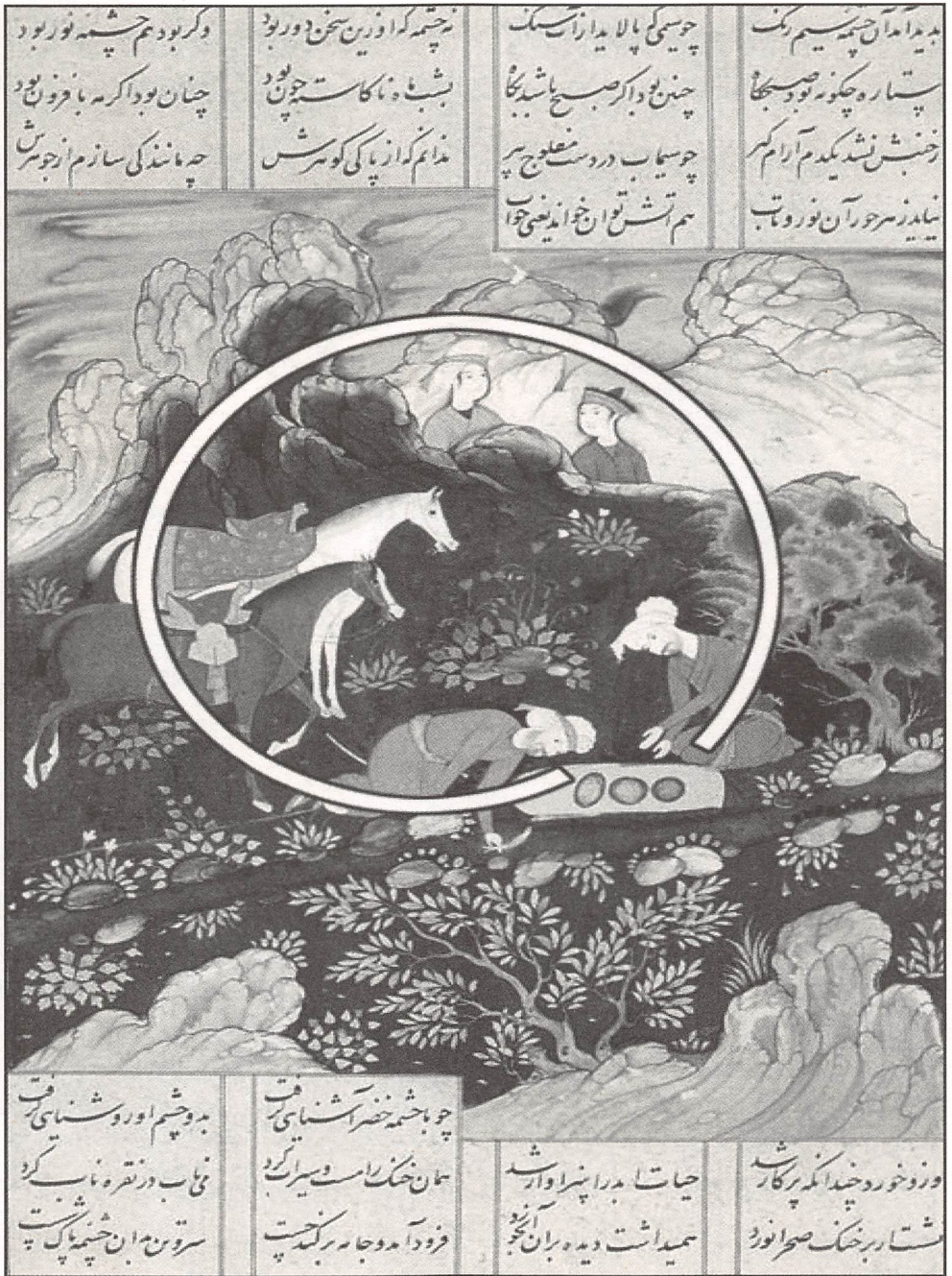


(شکل ۳۶ هـ - لوحه ۴۴)

«احداثیات تنظیم الفراغ الصوری»

الإسکندر فی صحبة الخضر - علیه السلام - یبحثان عن نبع ماء الحیاة





(شکل ۳۶ س - لوحه ۴۴)

«المحاور الدائرية»

الإسكندر في صحبة الخضر - عليه السلام - يبحثان عن نبع ماء الحياة





(شکل ۳۶ ص - لوحة ۴۴)

«المنحنیات العرجونية»

الإسکندر فی صحبة الخضر - علیه السلام - یبحثان عن نبع ماء الحياة

## الإسكندر يتأمل معبد قندهار

### القصيدة

اتجه «الإسكندر» إلى المشرق، لبدء رحلة جديدة إلى بلاد الشرق، فسار:

حتى وصل إلى المدينة المباركة

التي يسميها الأتراك «لكريهشت»(\*) لبهائها..

فوجد فيها ربيعاً جميلاً.. ومعبداً أسمه «قندهار»<sup>(١)</sup>..

...

في هذا المنظر.. الأخضر الجميل

كأنه بساط طبيعي.. متناسق الألوان..

بأنامل عبقرية

الألوان متعددة.. في اختلافها تبدو وكأنها قنديل مضىء..

في الركن الآخر.. تمثالان من ذهب

يتحديان في وقوفهما كل القوة في العالم<sup>(٢)</sup>..

...

---

(\*) لكريهشت: معناها «مرسى الجنة».

(١) نظامي الكنجوى: إسكندر نامه «خرد نامه وإقبال نامه»، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»،

مرجع سابق، ص ٤١٦.

(٢) فرنسيس ريشارد: خمسة نظامي، مرجع سابق، ص ٩٠.



«الإسكندر يتأمل معبد قندهار»

وهى من المنمنمات الفارسية التى تجسّد بعض معتقدات الشعوب الهندية فى إقامة معابد لمزاولة طقوسهم.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوّرَيْن «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، منظومة «إسكندر نامه».

الصفحة رقم ٣٦٨ فى متن المخطوط - ٢٣×٣٦ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن الفنان استلهم مضمون القصيدة، وحقق قدراً من الشاعرية بدا واضحاً فى نظرة «الإسكندر» وهو يتأمل فى بناية المعبد. ( انظر : اللوحة ٤٥أ\*)

وقد تجلّت فى المنمنمة خصائص التصوير الصفوى فى «أصفهان»، وجاءت الأشكال والشخوص على هيئة مثويات؛ «تمثالان»، «الحارس وكاهن المعبد» يتهمسان، والإسكندر شاخصاً عينه أمام المعبد.

وتأكدت براعة فنانى «أصفهان» فى حبكة التصميم، ودقة الخطوط ورقتها، التى تجلّت فى عمارة المعبد، الذى بدا صرحاً مهيباً، يفيض جلالاً وسكوناً، ليضفى على المنمنمة بعداً تعبيرياً يشع شاعرية وسحراً، مزج فيه الفنان بين الواقع والخيال، مزجاً بدعياً، وحقق تعبيراً صوفياً جسّد حالة التأمل والتعجب، التى بدت فى نظرة «الإسكندر».

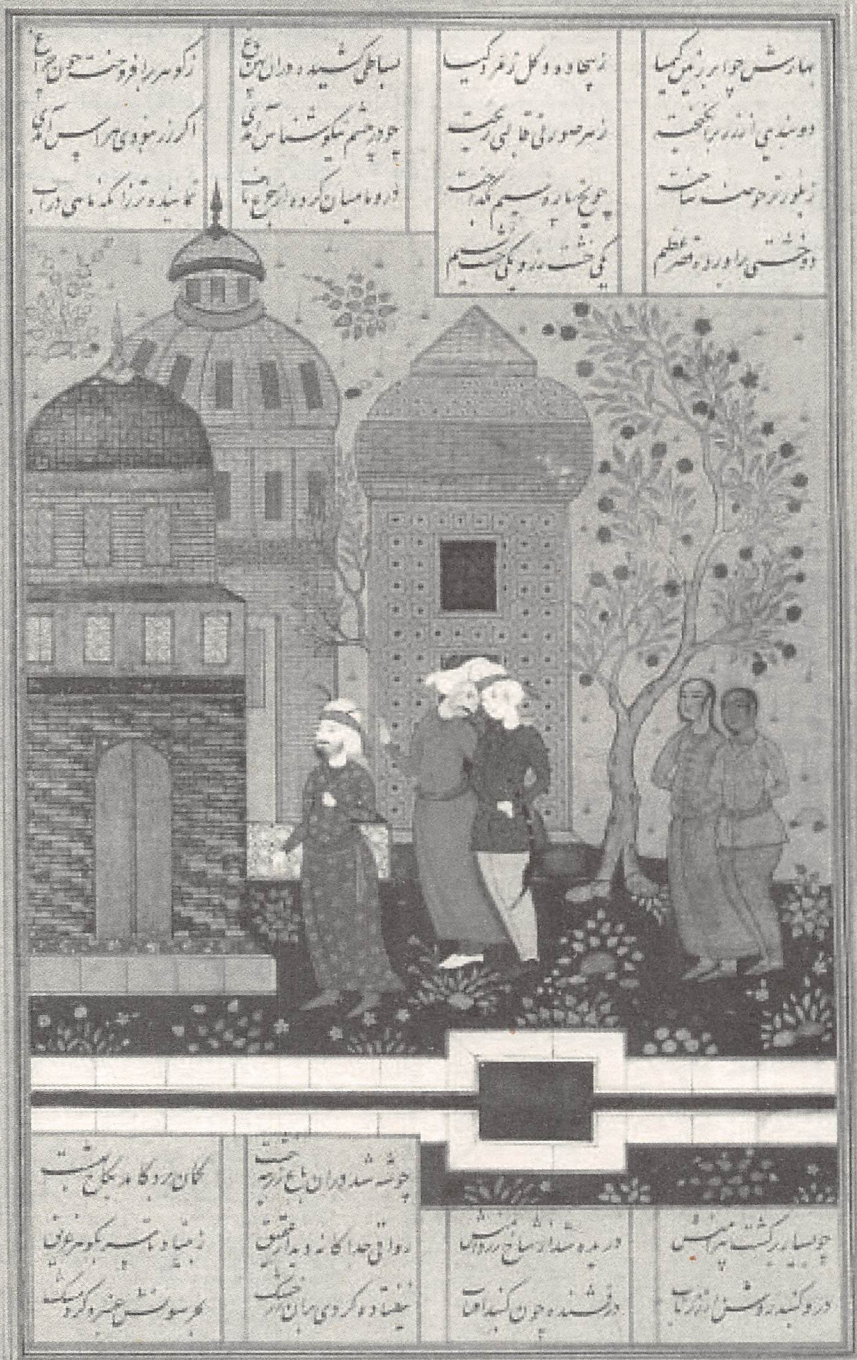
أما تأثير فن «المثنوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة؛ وأثره التشكيلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

(\*) تفصيل - نظرات تأملية.

- مصراعى المنمنمة: ( انظر : شكل ٣٧ أ - لوحة ٤٥ ).
- منحنى القطع المكافئ: ( انظر : شكل ٣٧ ب - لوحة ٤٥ ).
- المنحنى البيضاوى: ( انظر : شكل ٣٧ ج - لوحة ٤٥ ).
- منحنى القطع الزائد: ( انظر : شكل ٣٧ د - لوحة ٤٥ ).
- إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى: ( انظر : شكل ٣٧ هـ - لوحة ٤٥ ).
- المحاور الدائرية: ( انظر شكل ٣٧ س - لوحة ٤٥ ).
- المنحنيات العرجونية: ( انظر شكل ٣٧ ص - لوحة ٤٥ ).







#### لوحة (٤٥)

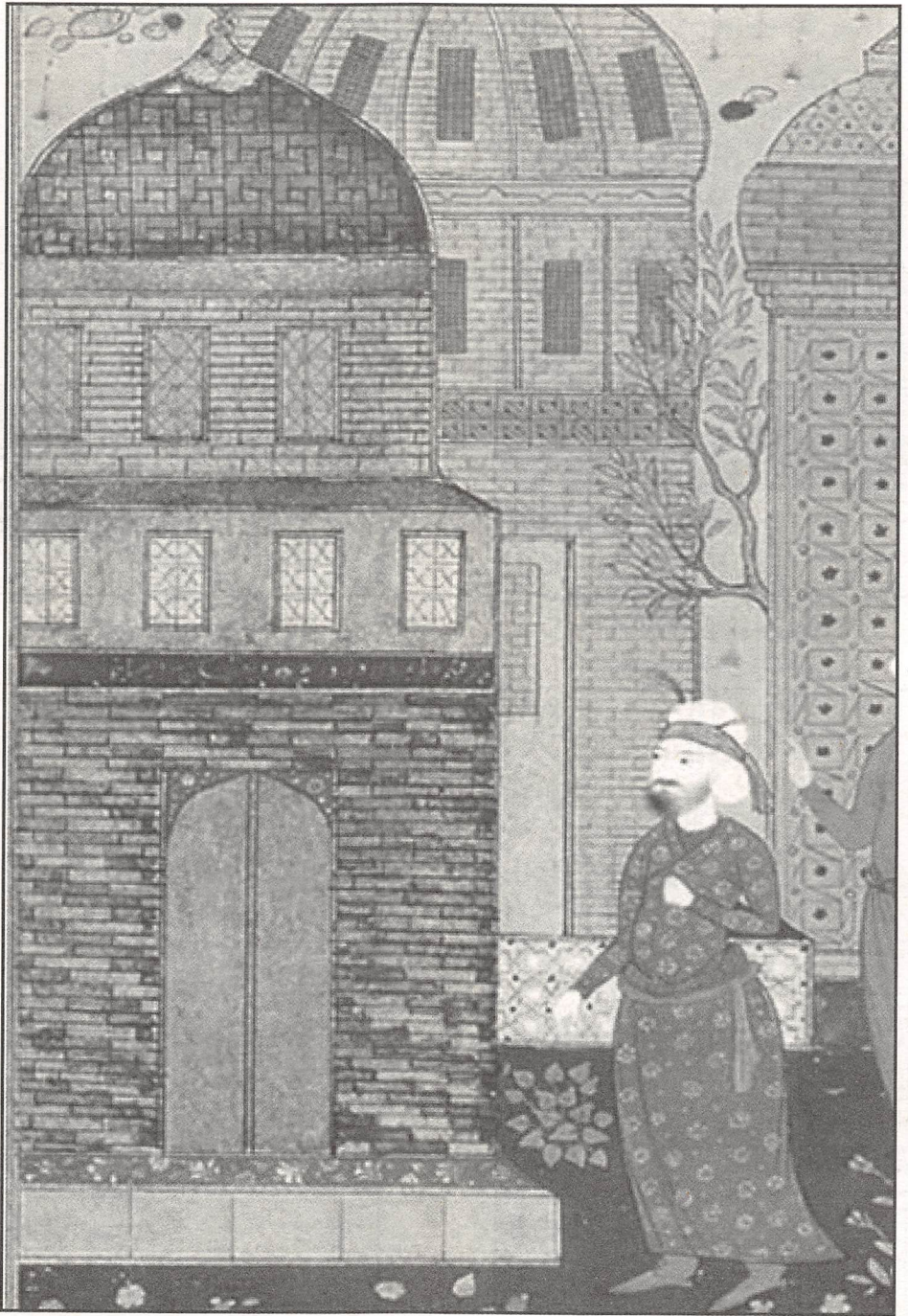
«الإسكندر يتأمل معبد فنهار» منسوبة لأسلوب المصورين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»

مخطوط المتلومات الخمسة - منظومة إسكندر نامه - للشاعر «تقلامي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤ م)

الصفحة رقم (٢١٦) في متن المخطوط - ٣٦.٢ × ٢٣ سم - محفوظ في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩



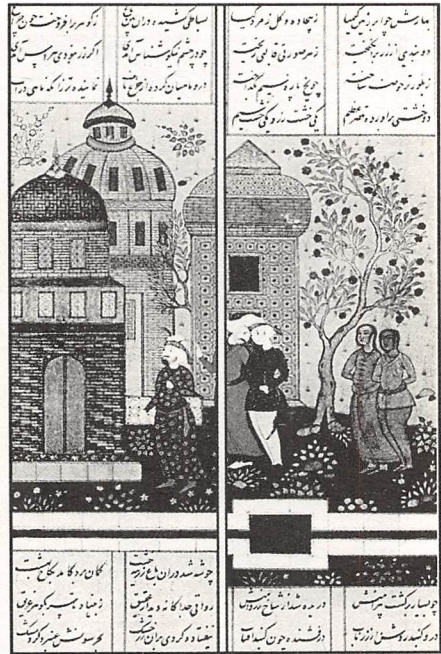


لوحة (٤٥ أ)

الإسكندر يتأمل معبد قندهار

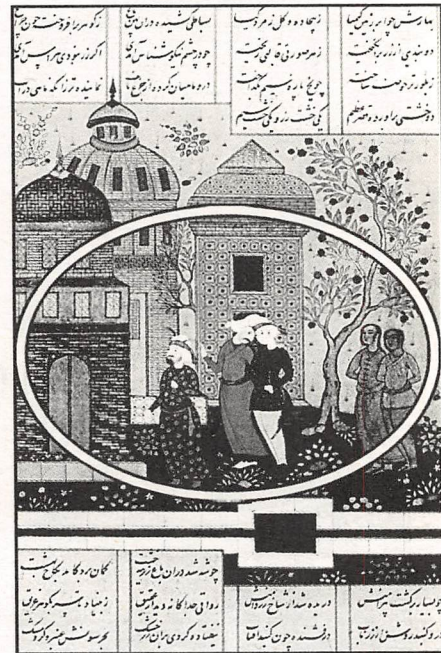
تفصيل - نظرات تأملية





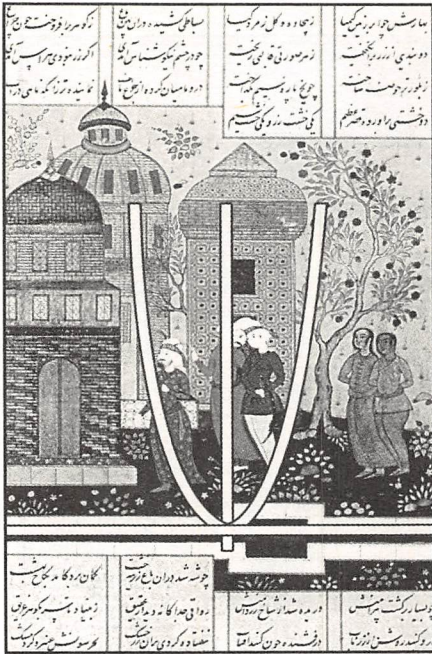
(شکل ۱۳۷ - لوحه ۴۵)

«مصرعای الممنمة»



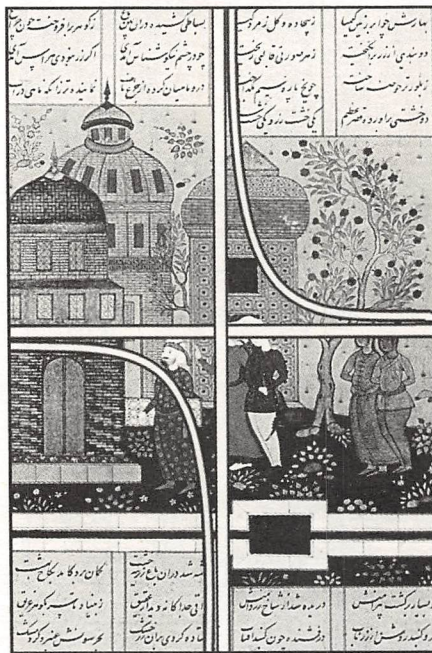
(شکل ۳۷ ج - لوحه ۴۵)

«المنحنى البيضاوى»



(شکل ۳۷ ب - لوحه ۴۵)

«منحنى القطع المكافئ»

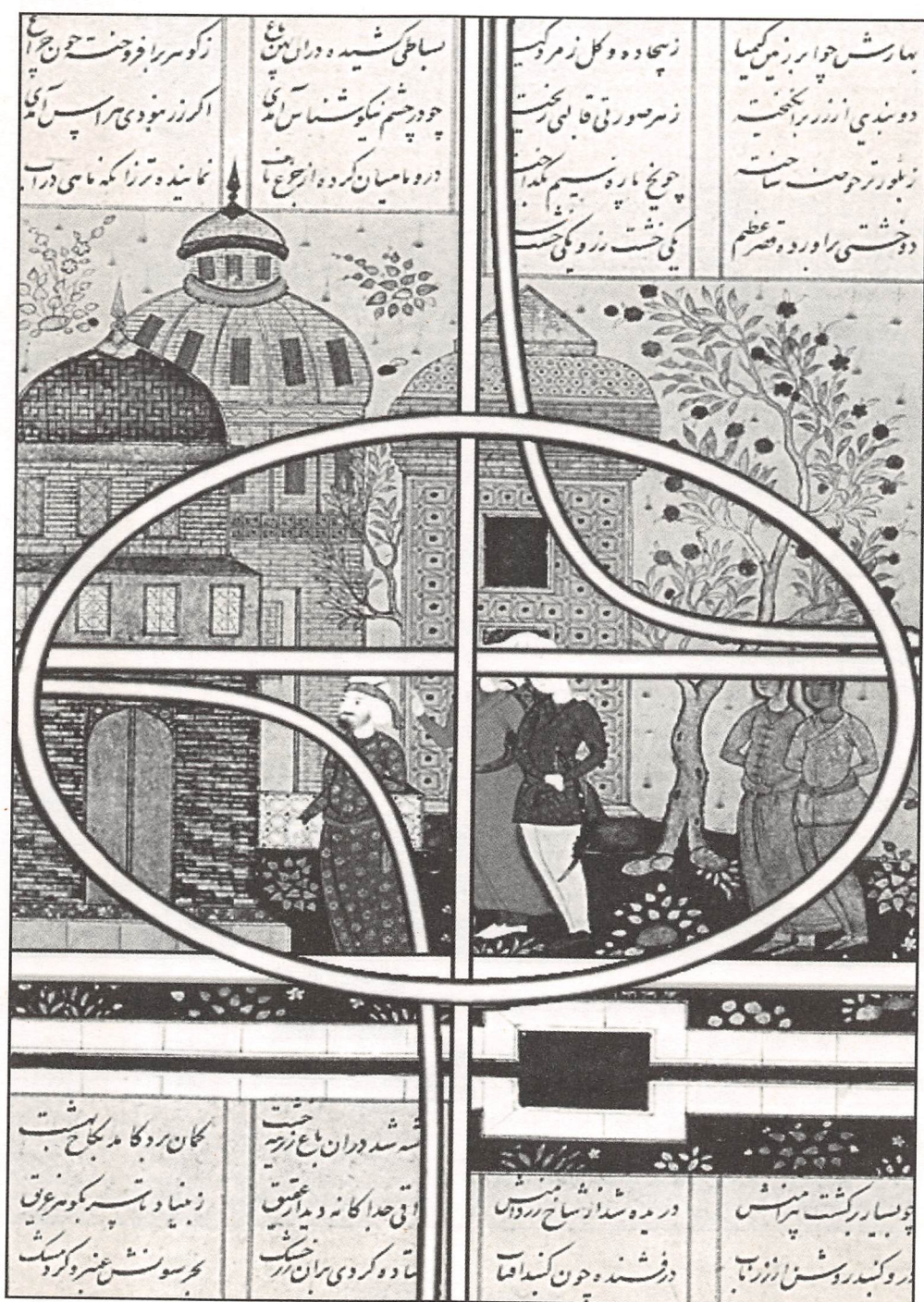


(شکل ۳۷ د - لوحه ۴۵)

«منحنى القطع الزائد»

الإسكندر يتأمل معبد قندهار



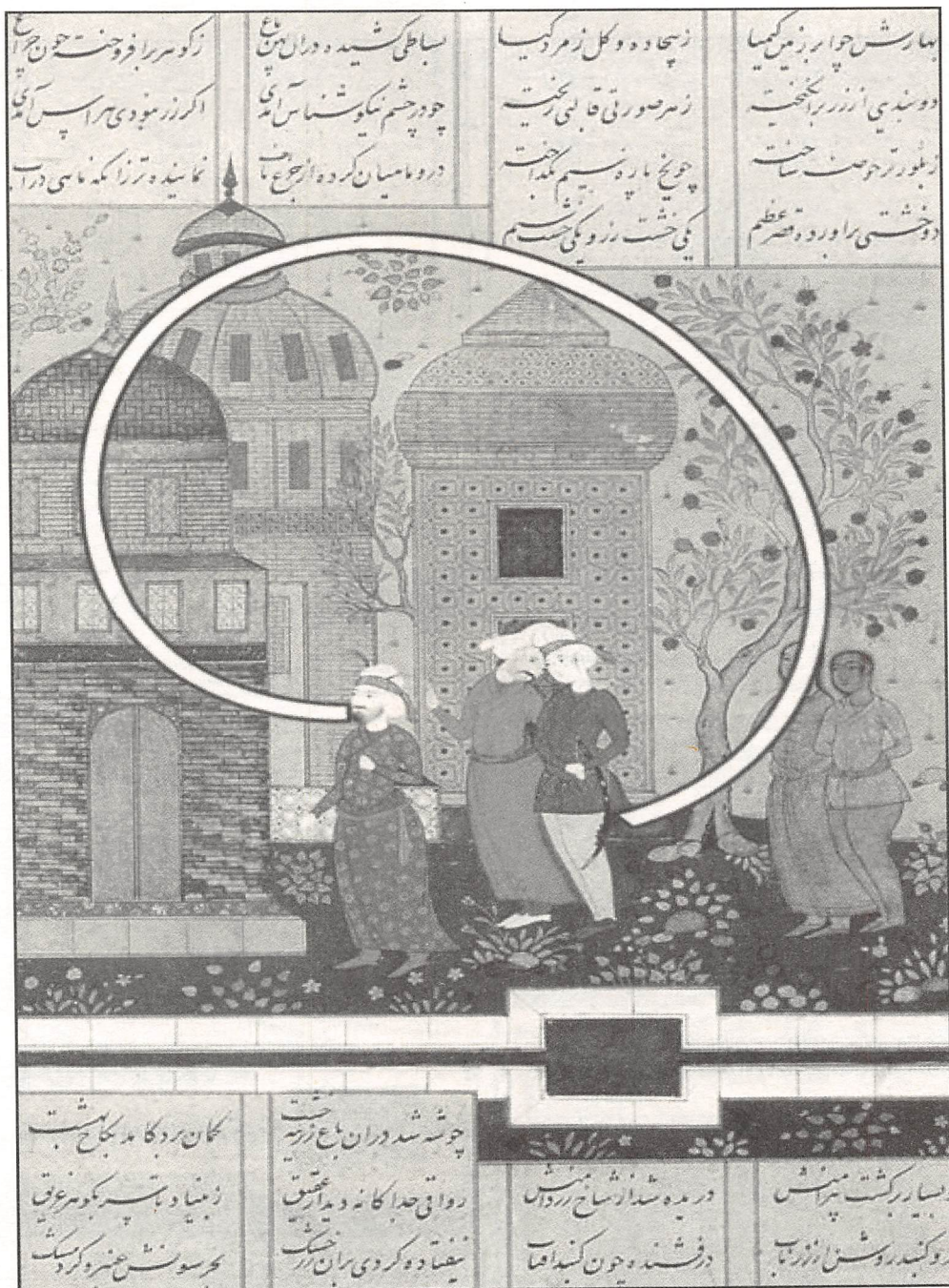


(شکل ۳۷ هـ - لوحه ۴۵)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

الإسکندر يتأمل معبد قندهار





(شکل ۳۷ - لوحه ۴۵)

«المحاور الدائرية»

الإسکندر يتأمل معبد قندهار





(شکل ۳۷ ص - لوحة ۴۵)

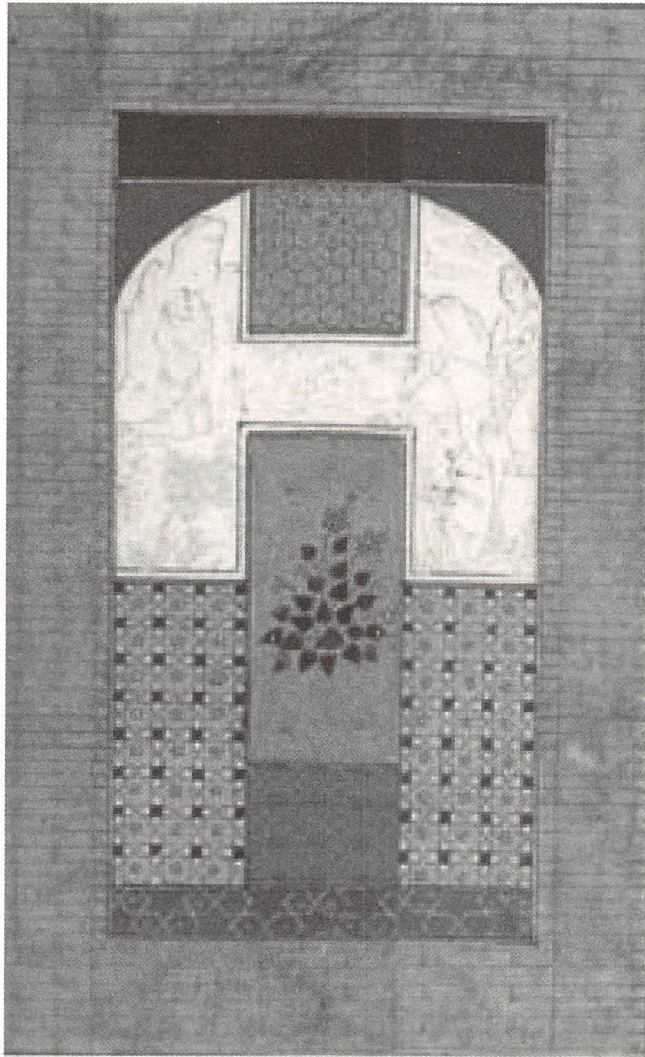
«المنحنیات العرجونية»

الإسکندر يتأمل معبد قندهار

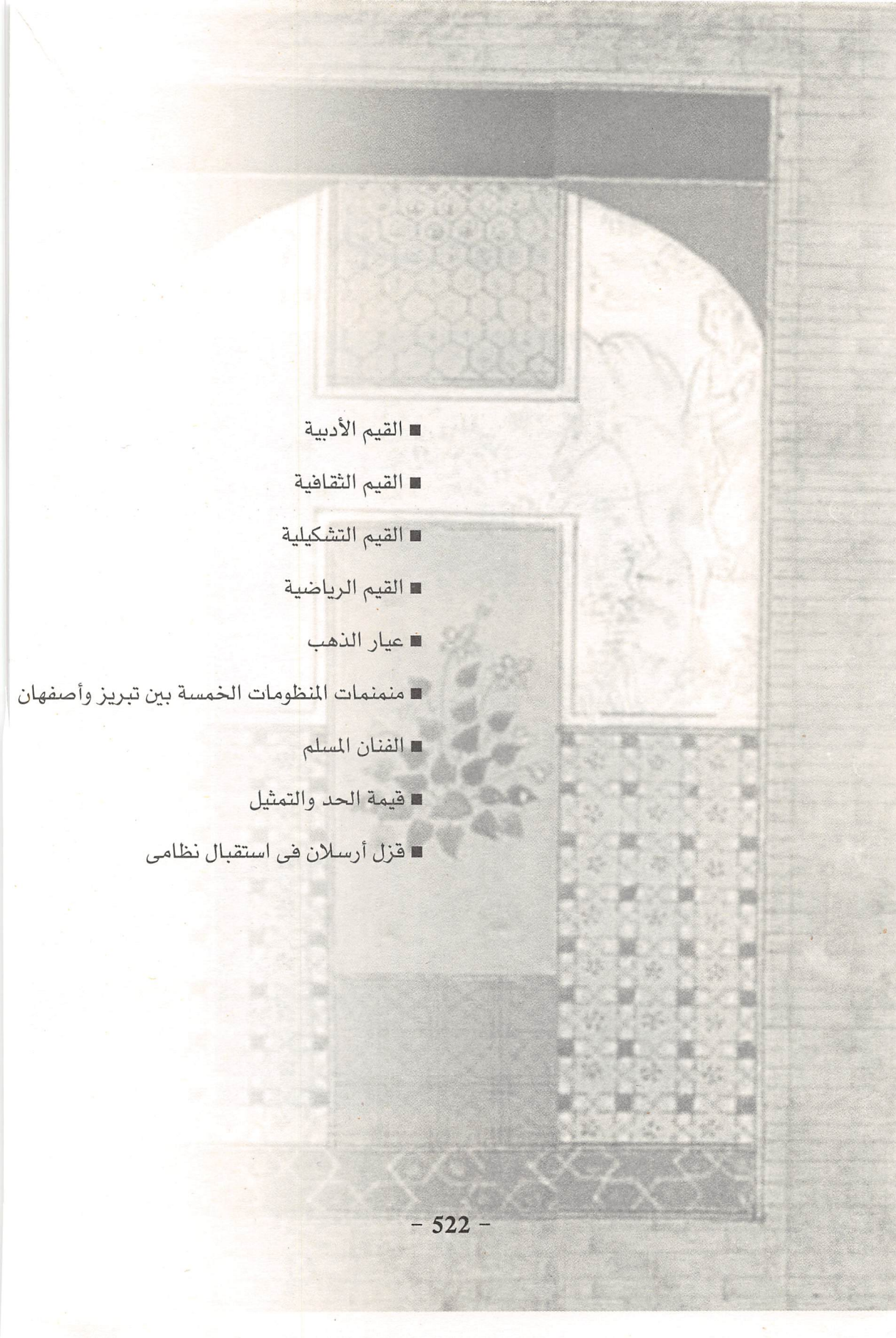




# قيمة العيار





- 
- القيم الأدبية
  - القيم الثقافية
  - القيم التشكيلية
  - القيم الرياضية
  - عيار الذهب
  - منمنمات المنظومات الخمسة بين تبريز وأصفهان
  - الفنان المسلم
  - قيمة الحد والتمثيل
  - قزل أرسلان في استقبال نظامي

## قيمة العيار

تحققت قيمة العيار بين المنمنمات والقصائد، وأمكن استخلاص القيم الجمالية والتعبيرية فى الصور المُعبّرة عن مضمون القصائد، وصارت المنمنمات صنواً للقصائد، بيد أن قيمة التوازى بينهما استحالت التقاءً متوازناً، أكدت الدراسة النقدية التحليلية لقيم العيار التى تمثلت فى الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية.

### القيم الأدبية

وفى عيار الأبعاد الأدبية بين المنمنمة والقصيدة، تجلّى استلهام المصور، مضمون القصيدة، ليحقق التحاماً وثيقاً بين الصورة الشعرية والصورة المرسومة، وربما تفوقاً فى التعبير الفنى والجمالى، ليستحيل الخيال أكثر واقعية فى صورهِ، وينتقل المنطق المنظوم من حيز الوجود الزمانى، تجسيداُ عيانياً فى حيز الوجود المكانى، وتحولاً أكثر دلالة وتعبيراً فى حيز الوجود الجمالى.

وتجلت فى كل فن قيمة الفنية وجمالياته التعبيرية، لتؤكد تلك المنمنمات الساحرة، حدس الشعراء والفلاسفة، وتزيده التقاءً جميلاً للفنين معاً، لتصبح الصورة فيه معادلاً بصرياً للمنظوم الشعرى.

أما تأثير فن «المنثوى» فقد تجلّى فى رسوم الشخوص والأشكال على هيئة منثويات.



وجاءت رسوم الأشخاص قدوداً مثل سرورات ممشوقة، تأثراً بما ورد فى قصائد الشعراء، من وصف للشباب والفتوة، وتمثيله بشجرة «السرو».

وظهر قدر دراسة الشعراء وقراءة القصائد، فى ضبط عناوين المنمنمات، مثلما فى منمنمة «الحكيماں المتازعان»، ومنمنمة «شاپور يوضح لشيرين شخصية خسرو صاحب الصورة»، فضلاً عن تصحيح خطأ تاريخى، مثلما فى منمنمة «قزل أرسلان فى استقبال نظامى» (\*).

### القيم الثقافية

وكما تجلى فى الشعر الصوفى تأثر الشاعر بما ورد من أحكام وقيم حث عليها الإسلام، واستهلما القصص الدينى، مثلما فى «معراج» الرسول - صلى الله عليه وسلم -، وتحدثوا عن الجنة والحداثق والشجر، مثلما ظهر أثر العقيدة، ليستلهم «الفنان المسلم» المعانى والدلالات والرموز من آيات القرآن الكريم، فتجلى فى تعبيره الفنى والجمالى «واقعية ميتافيزيقية» مزج فيها بين الخيال والواقع مزجاً بديعاً.

وجاءت شجرة «الدلب» موروثاً ثقافياً له دلالاته الرمزية فى نفوس الفرس، تيمة أثيرة ومكررة دائماً فى رسوم المنمنمات الفارسية.

وظهر أثر البيئة الزمانية فى عصر صفوى، انتصر فيه المذهب الشيعى، وتجلى أثره فى تلك العمامة الصفوية الشهيرة بعصاها الحمراء، ملازمة لمنمنمات «تبريز» لتعود عمامة سنية فى رسوم «أصفهان».

أما البيئة المكانية فجاءت مروجاً وشجراً فى الرسوم وقصائد الشعر.

وأما اللغة العربية فهى منطق القرآن الكريم، وديوان العرب، ومن ثم تجلى تأثيرها فى قصائد شعراء الفرس، وتشكيلات بديعة للخط العربى رَقَمَ بها صور منمنماته، وجَمَلَهَا بمثنويات مُعبّرة عن مضمون معنى الصورة.

### القيم التشكيلية

حقق «الفنان المسلم» فى صوره ورسومه أسساً جمالية وتشكيلية لقيم التصميم المثالى، ومثلها فى وحدة من تنوع، وتآلف ارتبطت فيه الأجزاء بالأجزاء فى وحدة عضوية، وإيقاع متجانس لتكرار العناصر والوحدات، فجاءت أعماله وصوره فى شكل صيغة كلية «جشطلت».

(\*) راجع الدراسة النقدية ص ٥٤١.

وبث أجواءً من الشاعرية فى الانتقالات والتحويلات الضوئية لألوان مشرقة إشراق الشمس، فى اختلاف وانجسام.

وإتزان فى فضاء فسيح، وتماثل فى مثنوى، وتناسب قائم على حسابات ونسب رياضية محكمة، ووحدات وعناصر وأشكال ، مختلفات غير متشابهات ، نظمٌ مثل مشويات.

وبين ساكن ومتحرك مثلما عروض الشعر، حقق مزاجية خلّاقة بين المنحنى والحاد، فى تشكيلات أرييسكية بديعة جاءت فى تناسق وتماثل وانسجام ورقة، ضم المصراعين. وابتكر منظوراً خاصاً تجلّى فى تنظيمه للفراغ الصورى، اتحدت فيه الروح بأصل المادة اتحاداً اجتمع فيه المشرقان والمغربان فى عراجين ودوائر، تطوف بالتأمل فى أرجاء الصورة، وجسّد الصورة الشعرية واقعاً حسيّاً، تجلت فيه قدرته على الرسم التشبيهى.

### القيم الرياضية

حقق فن المثنوى بعداً رياضياً هندسياً فى تصميم المنمنمة، تمثل فى «مصراعى المنمنمة»، كما استند «الفنان المسلم» فى تصميمه للصورة، على أساس من الفكر الرياضى، أدرك فيه قيمة فلسفة الإحداثيات فى الهندسة التحليلية ، لقطاعات ثلاث هى : «منحنى القطع المكافئ»، «المنحنى البيضاوى»، «منحنى القطع الزائد»، فأضفى مزيداً من قيم الجمال والتعبير على صورته، وأكد قدرته الفائقة على حبكة التصميم، كذلك اتبع منهجاً رياضياً فى إنشاء الهيكل التصميمى ، تجلّى فى «إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى»، كما ضَمَّن أشكال صورته فى هيئة «محاور دائرية» و«منحنيات عرجونية»، يدركها المشاهد للصورة بقدر من التأمل.

### مصراعا المنمنمة

مثنوى؛ تجلّى أثره فى تقسيم المنمنمة إلى مصراعين، التحما معاً، الأجزاء بالأجزاء، فى تنظيم شكلى متآلف، ووحدة عضوية متجانسة، تحققت فيها قيم توازن العلاقات بين الخطوط والألوان، والنسب والمساحات ، لمزاجية خلّاقة للوحدة فى التنوع، ميزت تصميم المنمنمة بالتماسك والصيغة الشكلية السائدة، جسّد فيها المصوّر مضمون القصيدة.



## منحنى القطع المكافئ

جعل المصمم المنمنمة فى جزأين بنسبة ١ : ٢ أفقياً، ونسبة ١ : ١ رأسياً، لتمثل «منحنى القطع المكافئ»، وتكمن عبقرية هذا القطع، فى أنه يماثل الرؤية الفعلية للحركة الإرادية للعين.

ومن ثمَّ يفعل استخدام الفنان لهذا القطع فى تصميم الصورة قدراً من المتعة البصرية، تتحقق فى انتقال سهل لحركة العين فى أرجاء الصورة، ومن أسفل لأعلى، فيتيح انتقالاً سلساً لقلب الحدث الذى أراد الفنان التعبير عنه، وقدر من الإيحاء بالتدرج الحركى، ليشعرنا بقدر من الإيحاء بمعانى السكون والاستقرار والسمو، الذى يتناسب ومضمون بعض القصائد المعبر عنها فى الصور.

## المنحنى البيضاوى

حققه المصورّ تقريباً فى وسط المنمنمة، ليقترّب من أسفل، فيصعد مع حركة العين إلى أعلى مثلما القطع المكافئ - ويصبح فى مرونة تناسب آلية الحدث، ويؤكد على وسطية عقيدة، ويمثل حركة كونية، تكمن فيها بؤرة جذب جمالى، فتجلت براعته وقدرته الفائقة على تكثيف موضوع القصيدة داخل هذا المنحنى.

## منحنى القطع الزائد

أما منحنى القطع الزائد، فيمثل قطاعاً مخروطياً لمنحنيين مثل عرجون قديم، يزدادان فى سرعة إلى أعلى وأسفل، ليحققا معاً قيمتى التناسق والتماثل، ويسمحا للعين بمتعة تجوال سهلة فى أنحاء الصورة، ليقسم سطح الصورة إلى جزأين بنسبة ١ : ١ أعلى وأسفل، يشتملان على أربعة أركان على هيئة تصميم صليبي، يحتوى كل جزء من الأركان الأربعة على تفصيل من موضوع الصورة، ليلتحموا معاً فى وحدة عضوية متجانسة تشكّلت فى كل احتوى مجموع الأجزاء، لصيغة كلية «جشطلت».

## إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى(\*)

وهكذا أراد «الفنان المسلم» ابتكاراً يناسب تصوّره للأشياء والحياة، فى رؤية كلية،

---

(\*) حذف الباحث منحنى القطع الزائد، وترك التمثيل الخطى الصليبي، لكثرة المنحنيات والخطوط فى الشكل، ولعل ذلك لا يخفى عن رؤية ثاقبة للمتأمل. (راجع شكل هـ ص ١٤).

فنظم فراغه الصورى لأعماله بتلك الإحداثيات فى صيغة شكلية كلية «جشطلت»، محققاً فيها كلاً واحداً من مجموع الأجزاء، لتصير منهجاً اتبعه فى تصميم صوره .  
وقد جاء هذا التنظيم فى بعض الصور، متوافقاً مع ما أراد الشاعر التعبير عنه من معنى ودلالة. (انظر: اللوحات ١٩ ، ٢٩ ، ٣٢)

#### المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية

أما المحاور الدائرية، والمنحنيات العرجونية، فهى قيمة جمالية وتعبيرية، جسدها «الفنان المسلم»، ليعرضها أشكاله وشخص صوره فى حركاتها الطبيعية، وليست بالضرورة تكون مرتبطة بحركة الوجوه والأيدى(\*) كما يُلاحظ فى تأمل الصور .  
فقد جعل «الفنان المسلم» من تلك المحاور أسلوباً لبث المزيد من قيمة الإيحاء الحركى والحيوى، لحس صوفى رأى فيه أنها مثل الليل والنهار فى تكور، ليضبط مواقيت ونقاط حركة الأشياء والأشكال، وينظم الفراغ الصورى، فجاء الهيكل التصميمى لأعماله من هذا المنطلق.

وفى استطاعة المشاهد للصور أن يستكشف أنها استحالت مثل «صرح ممرد من قوارير»، تحتاج مزيداً من التأمل لتصبح فى مخيلته واقعاً مرئياً، لتفيض قدراً من التعبيرية الصوفية لتجليات تحققت فى «واقعية ميتافيزيقية».

وقد جاءت تلك المحاور والمنحنيات فى مرونة وتكيف أكثر، لتتوافق وفعل الإيحاء الحركى للأشياء فى صوره، فأضافت قدراً من الجمال لقيمة العيار بين الشكل والتعبير الصوفى، وهى فى ذلك تختلف من حيث المنهجية الفلسفية، فى «إحداثيات تنظيم الفراغ الصورى» القائمة على أساس من الفكر الفلسفى الرياضى المحض، عن تلك القائمة على أساس من الفكر الصوفى، لتصير الاثنان معاً جمالية إسلامية، كما أكدت الدراسة التحليلية.

#### عيار الذهب

أكدت التجربة التى قام بها الباحث، فى طبع صور المنمنمات بتقنية التصوير الصوتى، على ورق يدخل فى تركيبه معدن الفضة، لتصير قريباً من لون الذهب حين اختلاطه بالأصفر، ويشع بريقاً فى اختلاطه بالألوان الأخرى، فيصبح تقنية لعيارٍ مماثل لما أراد «الفنان المسلم» التوصل إليه، لو كان ينفذ بالأداة والامكانات نفسها .

(\*) راجع: ألكسندر بابا دويولو: جمالية الرسم الإسلامى، مرجع سابق، ص ٥٢ .



## منمنمات المنظومات الخمسة بين تبريز وأصفهان

ظلت قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» - منذ رسوم «هراة» للمصور «كمال الدين بهزاد» - أحد أهم المصادر التى حركت خيال الرسامين، كأفكار موحية، لتثرى التصوير الإسلامى، وتؤكد على التقاء فن التصوير بفن الشعر، فى منمنمات بالغة الرقة والدلالة، لتجلى فيها خصائص التصوير الفارسى الإسلامى فى العصر الصفوى.

وفى قيمة العيار ظهر الاختلاف والاتفاق بين صور «تبريز»، وصور «أصفهان»، من واقع الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية؛ فى التالى:

### أولاً: عيار الأبعاد الأدبية

تحققت الشاعرية فى رسوم المدرستين، وجاءت رسوم الشخوص والأشكال على هيئة مثويات، وظهر تفوق المصور، واستقلال شخصيته الفنية، وبدأت رسوم «تبريز» أكثر تعبيراً.

### ثانياً: عيار الأبعاد الثقافية

تعبيرية صوفية تجلت فى رسوم المدرستين، جسدها المصور فى «واقعية ميتافيزيقية». وظهرت آثار الشعوبية، واختلفت الريشة الملكية، وجاءت العمامة شيعية فى «تبريز»، وسنية فى «أصفهان» واحتلت شجرتى «الدلب والسرو» مكانة أثيرة فى رسوم قصائد «المنظومات الخمسة».

وظهرت بدايات التأثير الأروبي فى رسوم «تبريز»، وبدأت أكثر فى رسوم «أصفهان».

### ثالثاً: عيار الأبعاد التشكيلية

جاءت رسوم «أصفهان» لتصنعها ورشة عمل رأسها «رضا عباسى»، و«حيدر نقاش»، وظهرت فيها نسق محدد لتصميم المنمنمة، تحقق فى دقة وأحكام، وتحددت أعمدة مثويات الشعر على شكل مستطيل، أما فى رسوم «تبريز» فكان المصور هو الذى يحدد مكان كتابة الشعر، وربما كان تحديد المنمنمة بإطار من الخطوط الدقيقة، من فعل «بهزاد» الذى تجلى تأثيره على مصورى «تبريز»، وأما هامش المنمنمة فكان مذهباً فى المدرستين، إلا أنه فى «تبريز» كان مزخرفاً بتوريقات نباتية ورسوم للطير والحيوان.

وأما تصميم صفحات المخطوط، فجاء فى رسوم «تبريز» على شاكلة كتابة وتصميم المصحف الشريف، وجاء فى «أصفهان» على شكل سجادة.

وتفوقت رسوم «أصفهان» فى التصميمات المعمارية، والتشكيلات الأرييسكية، وجاء الرسم التشبهي أكثر مهارة فى رسوم «تبريز»، أما الشخصوس فكانت أكثر رشاقة ممشوقة كالسرو فى رسوم «أصفهان».

وأما الألوان فبدت أكثر مزجاً فى رسوم «تبريز»، واقتربت إلى المساحات فى «أصفهان»، وفى المدرستين جاءت الألوان فى اختلاف جميل، زاهية مشرقة إشراق الشمس.

#### رابعاً: عيار الأبعاد الرياضية

تأكد فى رسوم المدرستين القيمة الجمالية للتناسق والتماثل، كما تجلى أثر فن المثوى، وفلسفة الإحداثيات فى الهندسة التحليلية، وتضمن الصور محاور دائرية ومنحنيات عرجونية، بشكل ثابت وبنفس الهيئة التصميمية.

#### الفنان المسلم

رأى «الفنان المسلم» أنه يشارك فى صنع حضارة إنسانية مثالية(\*)، هو جزء فى كيان مجتمعه، له شخصيته وقيمه الفنية والأدبية التى يقدرها ويحترمها الحكام والناس، يفاخر بقدراته، يوقع على أعماله، ويدرك قيمة ما صنعت يده، وليس فيما رأى بعض النقاد أن «الفنان المسلم» لم يدرك حقه فيما صنع(\*\*).

(\*) رأى «كانت» أن: «الصناعات والحرف اليدوية قد كسبت عن طريق تقسيم العمل»، وتلك قيمة إنسانية نشأت على أساسها الحضارات الكبرى، وقد فطن «الفنان المسلم» إلى ذلك فنظم العمل فى ورش تولى الإشراف عليها معلم، ويقوم بتنفيذ أقسام العمل مجموعة من الفنانين كل حسب تخصصه، وتجلى ذلك فى عمارة المساجد، ومنمنمات مخطوطات الشعر، وغير ذلك من فنون الإسلام، فجاءت الأعمال غاية فى الدقة والجمال.

\* راجع: كانت: تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمة «عبد الغفار مكاوى»، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٧.

(\*\*) رأى «أرنولد» و«كونل» أن: «الإمضاءات على فى الفنون الشرقية لم تبلغ من الأهمية ما بلغته فى فنون الغرب، حيث نمت شخصية الفنان، وفطن إلى حقه فى الافتخار بما صنعه يده»\*! وذلك رأى مخالف للواقع الذى أكدته الأبحاث والدراسات التى عكف عليها المستشرقون أنفسهم، وقد تبين من الدراسة مدى الاهتمام الذى تلقاه الفنان المسلم - مصوراً وشاعراً وخطاطاً - وقدر الحفاوة والتقدير من الناس والحكام، وهكذا كان «الفنان المسلم» يوقع على أعماله مثلما كان «بهزاد» يوقع العبد الفقير، و«شاه محمود نيسابورى» يوقع العبد الحقير، و«عبد الجبار الأصفهاني» يوقع العبد المذنب، وقد أتت أغلب صور المنمنمات ومخطوطات الأدب والشعر بتوقيعات الرسام والناسخ.

\* راجع: زكى محمد حسن: التصوير فى الإسلام عند الفرس، مرجع سابق، ص ٤٩.



أما الحد فهو «القول الدال على ماهية الشيء التى بها وجوده يخصه»<sup>(١)</sup> وفيما ذكر «أرسطو» أنه: «متى لم يبين من الحد الشيء المقصود تحديده، لم يكن حداً جيداً»<sup>(٢)</sup>.

كذلك جاءت قصائد «نظامى» أفكاراً ودلالات موحية، القت بظلالها على منمنمات رائعة عبرت عن مضمون أشعارها.

وبين حد القول وتمثيله<sup>(٣)</sup>، غدت المنمنمات الصفوية المعبرة عن موضوعات قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، تمثيلاً بديعاً، لخيال ومنطق نظمه الشاعر فى حد الزمان، وجسده «الفنان المسلم» تجسيداً عيانياً فى حد المكان، فأصبحت قيمة العيار حداً يؤكد على التقاء جميل بين فنّ التصوير والشعر.



---

(١) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الجدل، تحقيق «محمد سليم سالم»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٨.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٠٧.

(٣) التمثيل: هو إقناع الإنسان فى شىء أنه موجود لأمر ما، لأجل وجود ذلك الشىء فى شبيه الأمر، متى كان وجوده فى الشبيه أعرف من وجوده فى الأمر\*.

\* أبو نصر الفارابى: كتاب فى المنطق «الخطابة»، تحقيق «محمد سليم سالم»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦، ص ٥٩.

## قزل أرسلان فى استقبال نظامى

### القصيدة

من المنظومات الخمسة للشاعر «نظامى الكنجوى» ؛ لاقت منظومة «خسرو وشيرين» نجاحاً كبيراً حين أعلنها الشاعر، إذ أنها كانت تصادف هوى فى نفوس الناس فى تلك الأزمنة.

وقد بدأها الشاعر بمدح السلطان «طغرل السلجوقى»، وقدمها للأتابك «جهان بهلوان» ثم لأخيه «قزل أرسلان»<sup>(١)</sup>، الذى أعجبه المنظومة، فدعا «نظامى» وجالسه يوماً، صَوَّرَهُ الشاعر فى القصيدة قائلاً:

---

(١) نشر الكاتب الإيرانى «وحيد دستكردى» - فى السنوات (١٣١٣-١٣١٥-١٣١٦-١٣١٧هـ.ش) ، طبع «طهران» - «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» ، وتعد تلك الطبعة - فيما رأى «عبد النعيم محمد حسنين» - من أصح النصوص التى نشرت، إلا أنه وقع فى خطأ تاريخي، حين ذكر أن «طغرل السلجوقى» هو الذى دعا «نظامى» ، وقد أقر الكاتب بهذا الخطأ فى مقدمة كتابه «كنجية كنجوى» ، طبع «طهران» سنة ١٣١٧هـ.ش\* .

وقد وقع فى الخطأ نفسه محقق المخطوط الذى نشرت صورته «المكتبة القومية الفرنسية»، ضمن منمنمات منظومة «خسرو وشيرين» ، ليسمىها «طغرل يأتى بنظامى إلى جانبه»\*\*.\*

راجع:

\* عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكنجوى، مرجع سابق، ص ٧، ٨.

\*\* فرنسيس ريشارد: خمسة نظامى، مرجع سابق، ص ٤٠.



أمر الأتابك

برفع أواني الخمر احتراماً لى ..

فتوقف السُّمّاة

وسكت المطربون ..

وقال:

لنستفد . هذا اليوم . من «نظامى»

من الصباح إلى المساء .. بدل الشراب والغناء ..

فنغمات نظمه أحلى من العود

وشعره غناء ..

لقد جاء «الخضر» .. فلنترك الخمر

لأننا نجد بفضله .. ماء الحياة..(١)

المنمنمة : (لوحة ٤٦)

«قرل أرسلان فى استقبال نظامى»

وهى من المنمنمات الفارسية التى تؤكد على ولع شعراء الفرس بإحياء تراثهم القومى قبل دخولهم الإسلام، وتمجيد ملوكهم الساسانيين، ليبثدعوا ما يُعرف بالشعبوية. كما أنها تؤكد على مدى احترام الملوك والأمراء فى دولة الإسلام، فى احتفائهم وتقديرهم للشعراء، فضلاً عن الحفاوة والتقدير للمُصَوِّرين ، مثلما كان يفعل الشاه «طهماسب» و«جهانجير»(\*).

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين ، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٢٣٢. (\* ) نور الدين محمد جهانجير، حكم الهند المغولية فى الفترة من (١٦٠٥ - ١٦٢٧م) وكان يهتم بالفن اهتماماً بالغاً، ويقدر الفنانين، حتى أنه كان يأمر بعمل صورة للرسام والناسخ ضمن منمنمات المخطوطة، مثلما فى مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» الذى أنجز فى عصره.

راجع:

\* ستوارت كارى ولش: التصوير المغولى، ص ٢٣.

\* ثروت عكاشة : التصوير الإسلامى المغولى فى الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١١٧، ١٢٨.

والمنمنمة منسوبة لأسلوب المصوّرين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»، وهى من منجزات التصوير الصفوى فى مدرسته الفنية الثانية «أصفهان» ، عهد الشاه «عباس الأول»، بين سنتى (١٠٢٩-١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠-١٦٢٤م).

مخطوط «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» منظومة «خسرو وشيرين». الصفحة رقم ١٢٠ فى متن المخطوط - ٢٣×٣٦ سم -، محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وبدراسة الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية فى المنمنمة؛ يتضح لنا أن المصور استلهم مضمون الشهادة وجسده فى تصوير رائع لقيمة التقدير والحفاوة، التى عبر عنها الشاعر فى القصيدة، ليبدو «قزل أرسلان» حاكماً يحتفى بشاعر، له مكانته الخاصة من احترام وشأو فى المجتمع الذى يعيش فيه، منصتاً إلى نصحه ، مثيلاً على علمه، مقدراً حكمته، فيما صور «نظامى» فى قوله:

كان الإعجاب يغمر الأتابك

وهو يستمع إلى نظمى..

فلما وصل الحديث إلى خسرو وشيرين

كان الإعجاب قد بلغ أعلى درجاته..

فوضع يده على كتفى

وأخذ يغمرنى باستحسانه.. دون انقطاع..

قائلاً:

لقد أحييت .. بمنظومك..

تاريخنا القديم<sup>(١)</sup>..

...

وأراد المصور تكثيف تلك المعانى وتأكيدا، فصورهما معاً فى إيوان القصر، «نظامى» شيخاً، و«قزل أرسلان» أميراً شاباً مستمعاً فى إنصات وتودد لنصح الشاعر الذى أحيا بشعره تاريخ الفرس القديم. (انظر : اللوحة ٤٦أ\*)

(١) نظامى الكنجوى: خسرو وشيرين ، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، مرجع سابق، ص ٢٣٢.

(\*) تفصيل - احتفاءً وتقدير.



وبدا الملأ، وقد أشاعت حركات أجسامهم والتفاتاتهم، مزيداً من الإيحاء الحركى والحيوية فى المنمنمة، بين جالس وواقف حول بركة المجلس - الصفوية -، تشع على وجوههم ملامح ونظرات صوفية جميلة، وقد تحلت رءوسهم بعمامة سنية «أصفهانية».

وقد رُفعت أوانى «الرجس» ، لتبقى أوانى وصحون «الطيب» ، وخلا المجلس من العود والعود، فقد أصبح نظم الشاعر أطرب وأكثر استمتاعاً.

وتجلّت فى تلك المنمنمة الرائعة خصائص التصوير الصفوى فى «أصفهان»، وبات مؤكداً تأثير «رضا عباسى» فى رسم الرجال بقدود ممشوقة كالسرو، ووجوه شبيهه بسحنه النساء، وتجلّى أسلوب «حيدر نقاش» فى تصميم الإيوان، فأنشده بزخارف أرييسكية تحلّت بها حافته وقبوه، بين هندسى ونباتى ، دقيقه الخطوط فى تزاج بديع بين المنحنى والحاد .

وجاءت الألوان زاهية مشرقة، فى اختلاف جميل، وانسجام ورقة بالفتين ، حققت تناسقاً بديعاً مع توريقات «الدلب» وزهور الحديقة، لتفيض المنمنمة رقة وشاعرية وبهجة تناسب قدر الاستقبال والحفاوة.

أما تأثير فن «المنشوى» والفكر الرياضى وتصميمات المحاور الدائرية والمنحنيات العرجونية فى المنمنمة ؛ وأثره التشكىلى فى جماليات التعبير الفنى، فقد حققه المصوّر فى الإحداثيات والأشكال التالية:

مصراعى المنمنمة : (انظر شكل ٣٨ أ - لوحة ٤٦).

منحنى القطع المكافئ : (انظر شكل ٣٨ ب - لوحة ٤٦).

المنحنى البيضاوى : (انظر شكل ٣٨ ج - لوحة ٤٦).

منحنى القطع الزائد : (انظر شكل د - لوحة ٤٦).

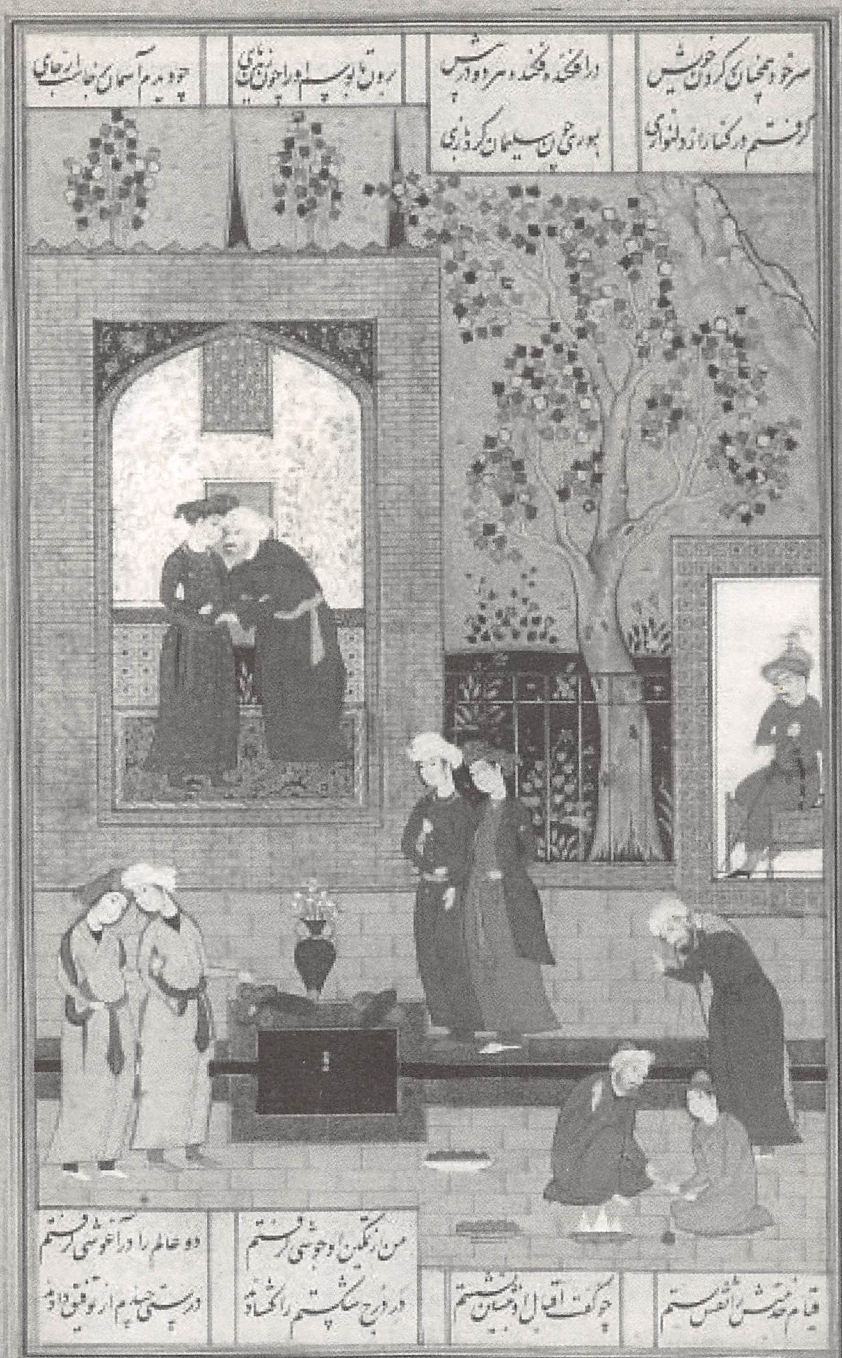
إحداثيات تنظم الفراغ الصورى : (انظر : شكل ٣٨ هـ - لوحة ٤٦).

المحاور الدائرية : (انظر شكل ٣٨ س - لوحة ٤٦).

المنحنيات العرجونية : (انظر شكل ٣٨ ص - لوحة ٤٦).







لوحه (٤٦)

«قزل أرسلان في استقبال نظامي» منسوبة لأسلوب المصورين «رضا عباسي» و«حيدر نقاش»

مخطوط المنظومات الخمسة - منظومة إسكندر نامه - للشاعر «نظامي الكنجوي»

العصر الصفوي، عهد الشاه «عباس الأول»، «أصفهان» بين سنتي (١٠٢٩ - ١٠٣٣ هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٦٤ م)

الصفحة رقم (٢١٦) في متن المخطوط - ٣٦.٢٠٢٣ سم - محفوظة في «المكتبة القومية الفرنسية» الملحق الفارسي رقم ١٠٢٩

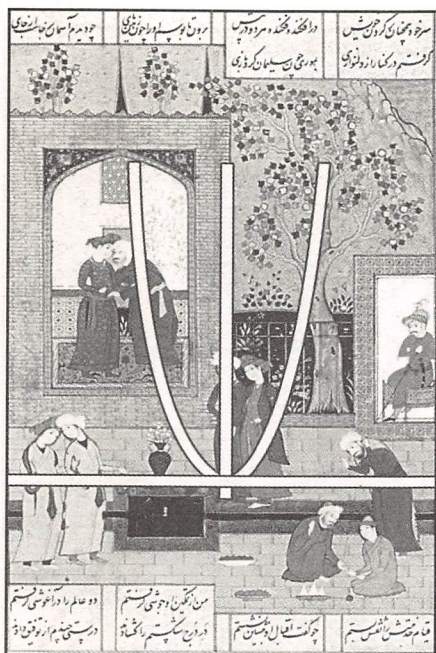




لوحة (١٤٦)

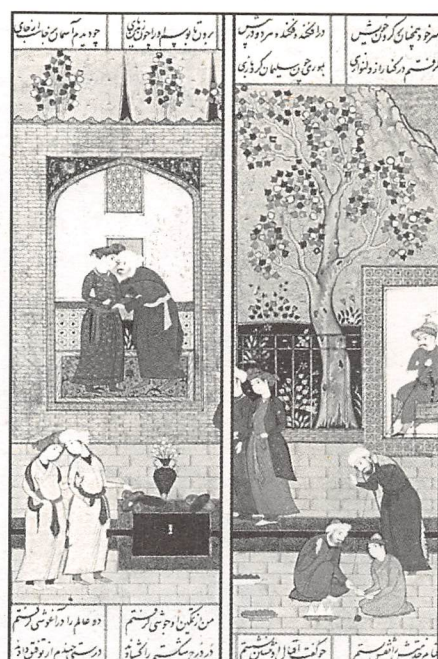
قزل أرسلان في استقبال نظامي  
تفصيل - احتفاءً وتقدير





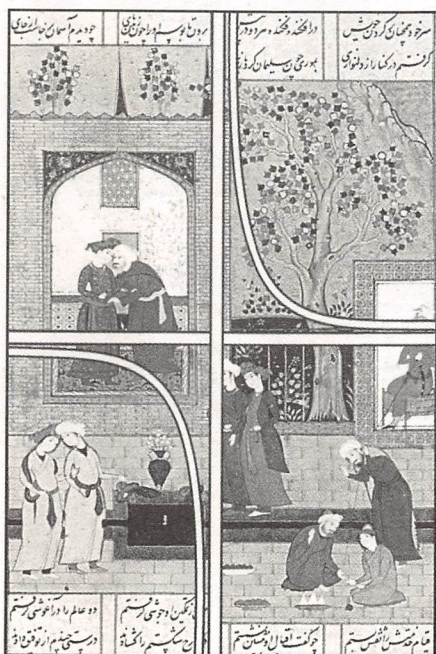
(شکل ۳۸ ب. لوحه ۴۶)

«منحنی القطع المكافئ»



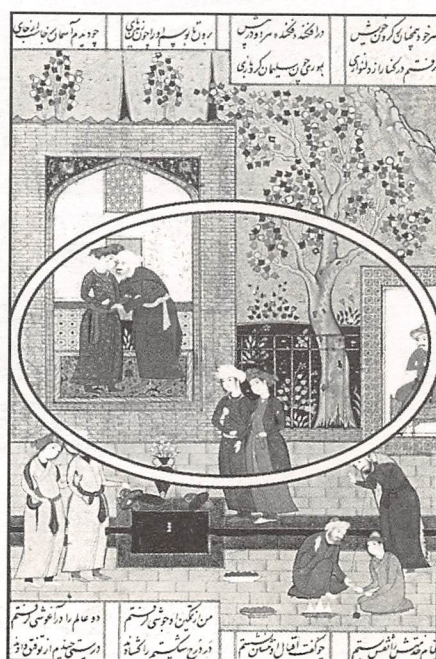
(شکل ۳۸ ا. لوحه ۴۶)

«مصرعی المنمنمة»



(شکل ۳۸ د. لوحه ۴۶)

«منحنی القطع الزائد»

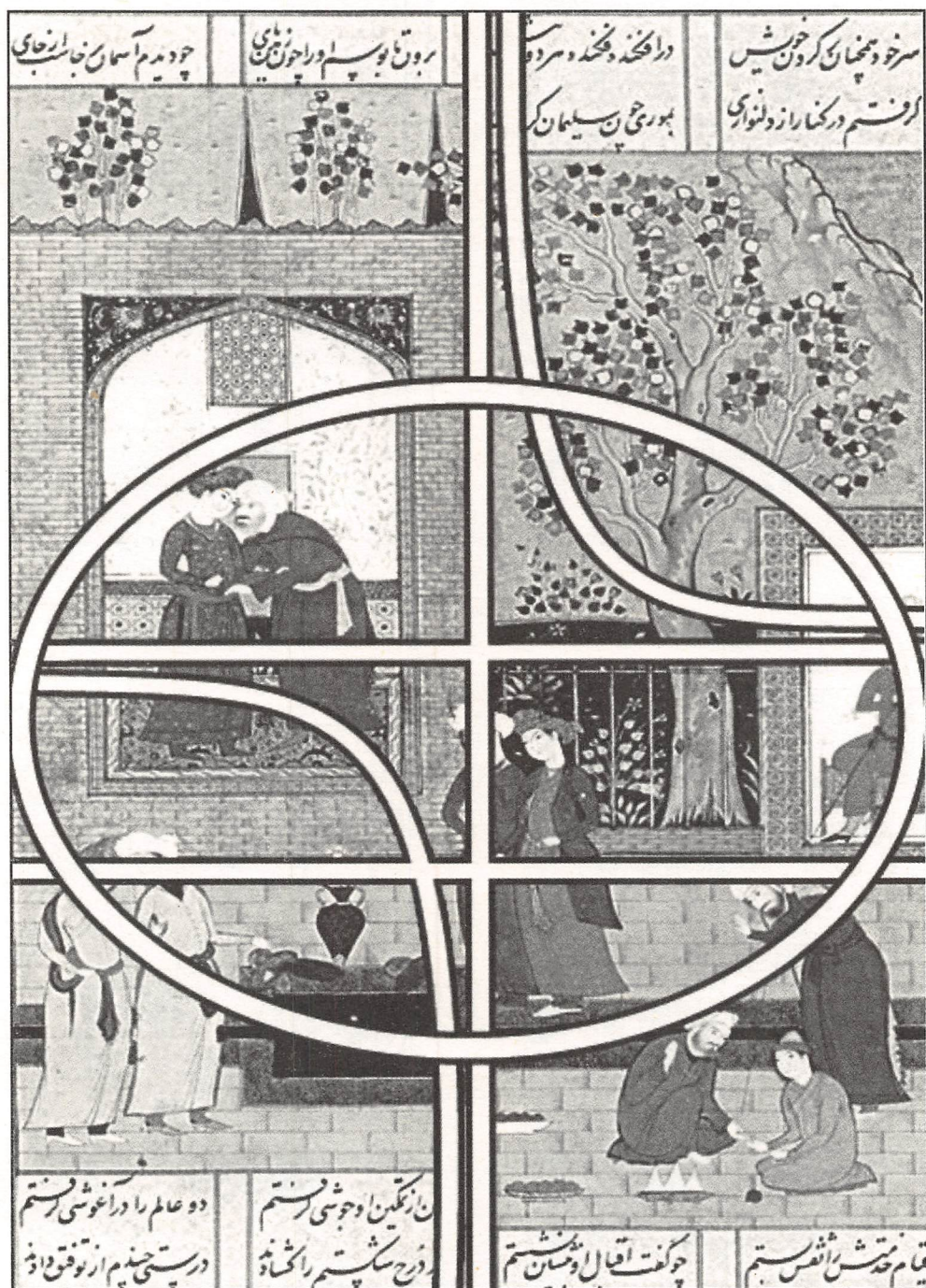


(شکل ۳۸ ج. لوحه ۴۶)

«المنحنی البيضاوي»

قزل أرسلان فی استقبال نظامی



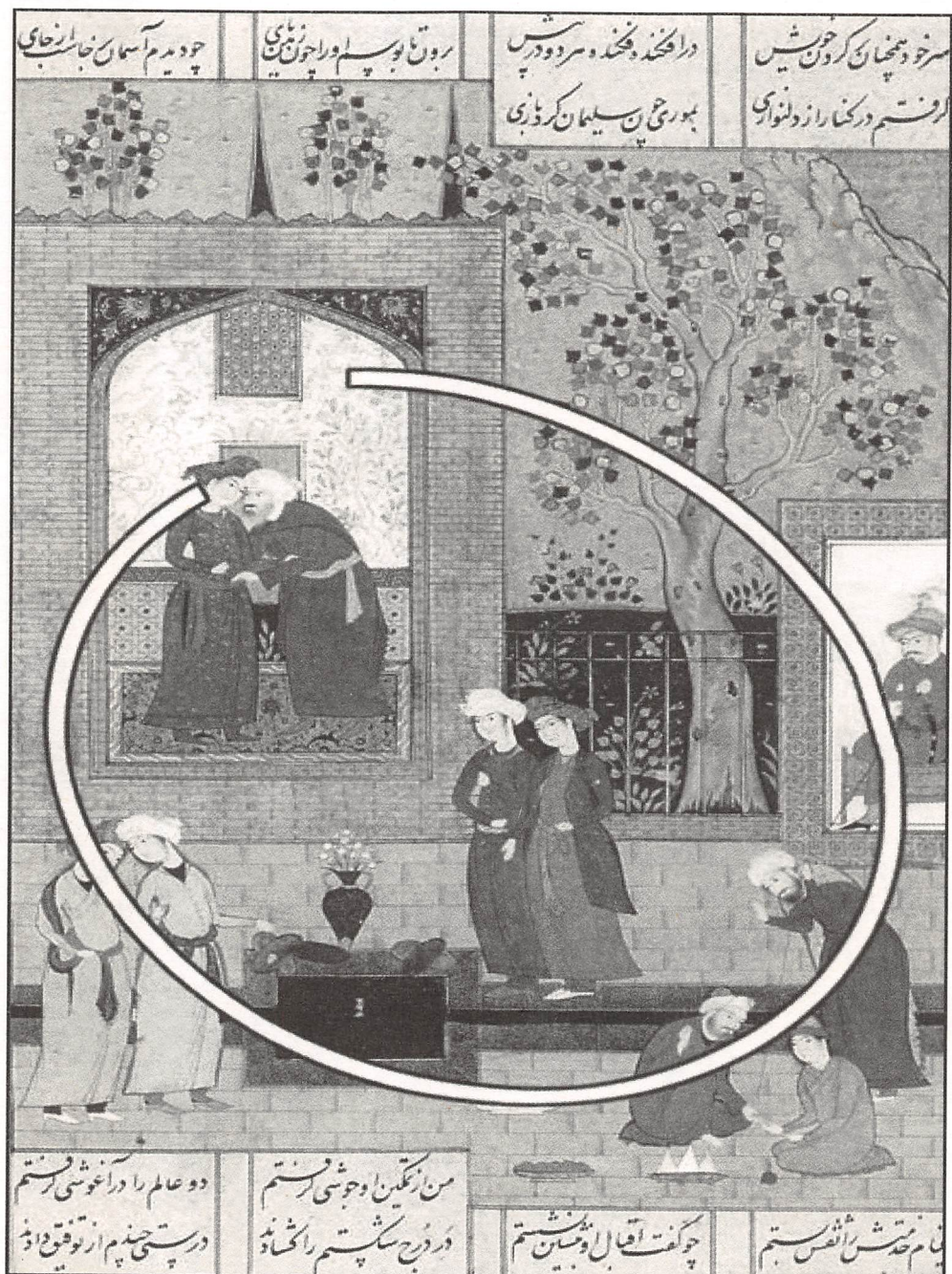


(شکل ۳۸ هـ - لوحه ۶۶)

«إحداثيات تنظيم الفراغ الصوري»

قزل أرسلان فی استقبال نظامی



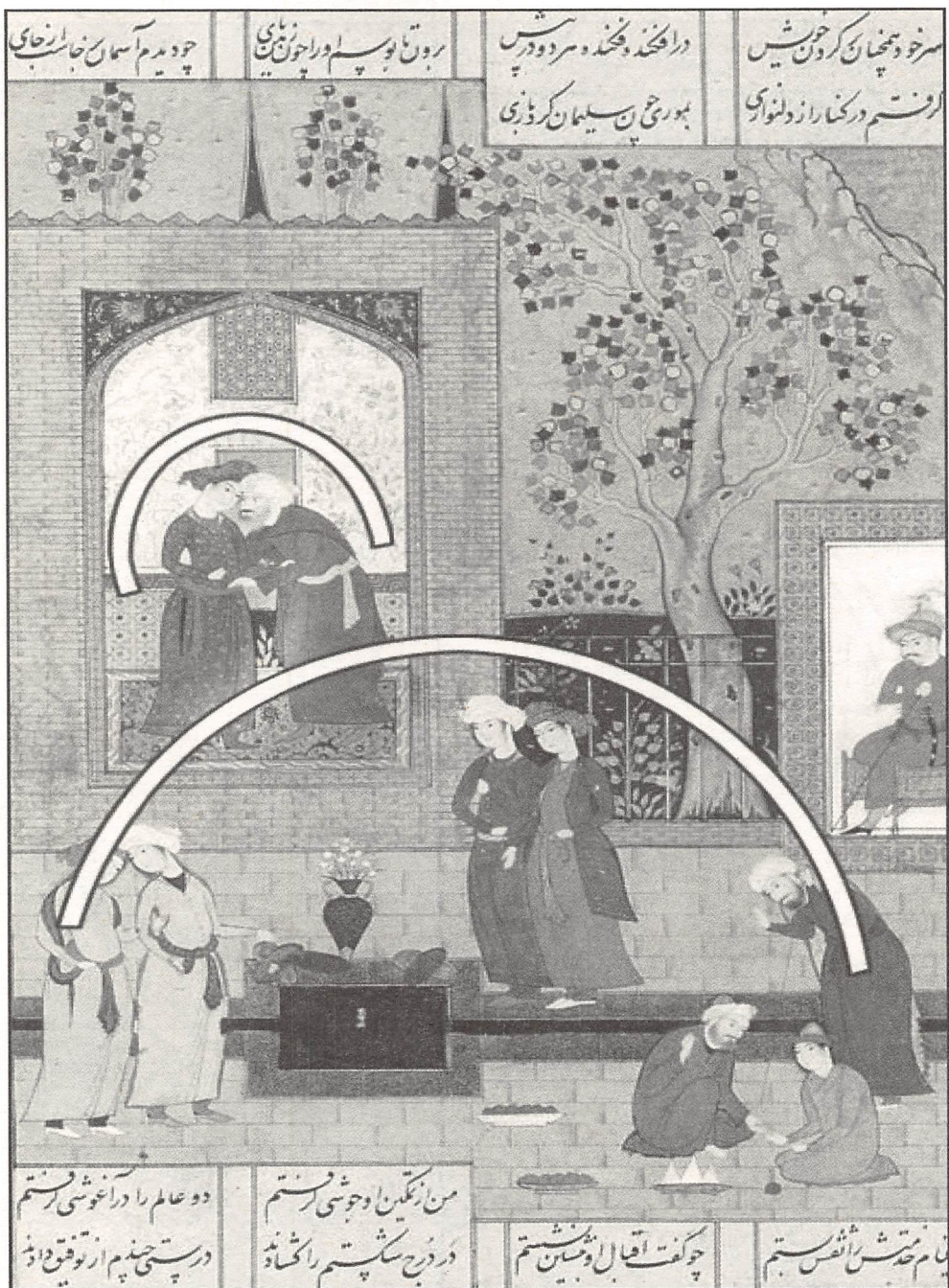


(شکل ۳۸ س - لوحه ۴۶)

«المحاور الدائرية»

قزل أرسلان فی استقبال نظامی





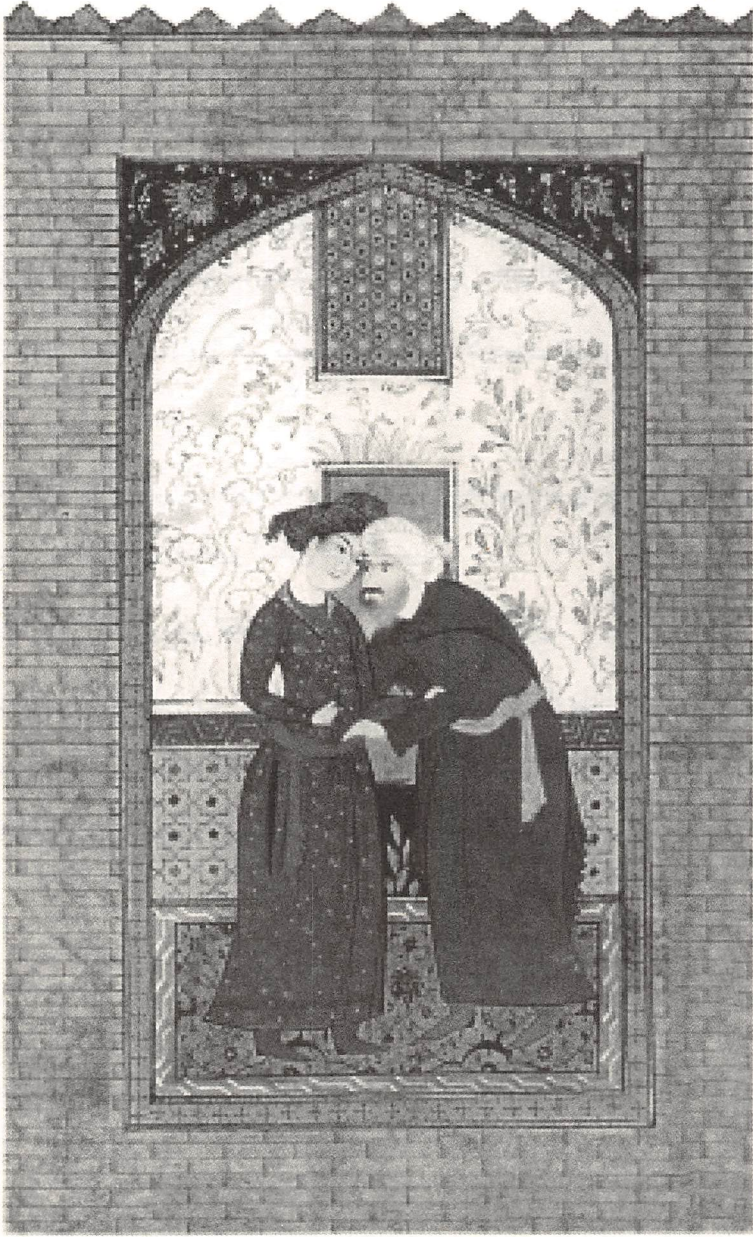
(شکل ۳۸ ص - لوحة ۴۶)

«المنحنیات العرجونية»

قزل أرسلان فی استقبال نظامی

## الفصل الخامس

### الملاحق





## النتائج والتوصيات

### أولاً: النتائج

بفضل من الله؛ توصل الباحث إلى عدة نتائج هامة أكدتها الدراسة، وتتلخص فى التالي:

- استخلاص نظرية الجمال والتعبير فى الفن الإسلامى، من واقع العقيدة الإسلامية والفكر الصوفى .
- أكدت الدراسة على أن التقاء فنّ التصوير والشعر فى منمنمات التصوير الإسلامى المعبرة عن موضوعات قصائد الشعر، كان التقاءً موضوعياً ومتكاملاً.
- ظهر أثر دراسة الشعر فى تصحيح بعض الأخطاء التاريخية، وضبط عناوين الصور.
- أكدت الدراسة على أن جزءاً من جماليات التعبير الفنى فى المنمنمة، يرتبط وثيق الارتباط بجماليات التعبير الفنى فى القصيدة .
- ظهر أثر فن المشوى، فى تقسيم المنمنمة إلى مصراعين.
- أكدت الدراسة على أنه رغم ارتباط منمنمات مخطوطات الشعر بالتعبير عن موضوعات قصائده، إلا أنها استحوّلت فناً مستقلاً تقوم عليه الدراسات والأبحاث، لاستخلاص المزيد من القيم الجمالية والتعبيرية.

■ أكدت الدراسة على أن «الفنان المسلم» استند في تصميم المنمنمة على أساس من الفكر الرياضى القائم على الحسابات الدقيقة لفلسفة الإحداثيات فى الهندسة التحليلية.

■ أكدت الدراسة على أن «الفنان المسلم» ابتكر منهجاً خاصاً لتنظيم الفراغ الصورى.

■ أكدت الدراسة على أن المنمنمات الإسلامية، تجلّى فيها خصائص التصوير الإسلامى، وارتقت تعبيرياً وجمالياً، لتصير معادلاً بصرياً للمنظوم الشعرى.

■ أكدت الدراسة على أن هناك عياراً بين فنّ التصوير والشعر، يمكن الاعتماد عليه كقيمة موضوعية لاستخلاص القيم الجمالية والتعبيرية فى منمنمات مخطوطات الشعر.

■ ومثلما ابتكر «الفنان المسلم» منظوراً خاصاً لتنظيم الفراغ الصورى فى أعماله، أدرك فيه فلسفة الإحداثيات فى الهندسة التحليلية، جاءت صورته على هيئة صيغة كلية «جشطلت».

## ثانياً: التوصيات

يوصى الباحث بالتالى :

■ دراسة القيم الجمالية والتعبيرية فى الفن الإسلامى، من واقع نظرية الجمال والتعبير، المرتبطة بالعقيدة الإسلامية، والفكر الصوفى، والبيئة الثقافية، الزمانية والمكانية، التى أفرزت تلك القيم.

■ دراسة القيم الجمالية والتعبيرية فى الفن الإسلامى، دراسة نقدية تحليلية شاملة، وليس الاقتصار على القيمة التزيينية .

■ دراسة أعمال الفن الإسلامى، على أنه تراث حضارى، يمكن الانطلاق منه إلى فنون قومية معاصرة.

■ دراسة الفن الإسلامى من خلال مفاهيم جمالية معاصرة.

■ إجراء الأبحاث فى دراسات مقارنة بين التصوير الإسلامى، والتصوير فى ثقافاتٍ أُخر.



■ دراسة فن المنمنمات الإسلامية دراسة نقدية شاملة لمدارسه الفنية فى عصور مختلفة.

■ إجراء الأبحاث فى قضايا نقدية وتقنية ، فى مجال التراث الإسلامى.

■ إجراء دراسات حول علاقة فن الشعر بالتصوير الإسلامى.

■ تطبيق الفكر الرياضى لفلسفة الإحداثيات فى الهندسة التحليلية، على منمنمات مخطوطات الشعر، وأعمال الفن الإسلامى فى عصوره المختلفة.

■ دراسة التراث الإسلامى، الفلسفى، النقدى والبلاغى، لاستخلاص القيم والمفاهيم النقدية والفلسفية والجمالية، والتى اتضح من الدراسة أن فلاسفة ونقاد المسلمين والعرب ، قد سبقوا فيها آراء فلاسفة ونقاد الغرب بعدة قرون.

■ عدم الاعتماد على آراء نقاد الغرب والمستشرقين إلا بعد دراسة وتمحيص.

■ مزيداً من الاهتمام بدراسة فن المنمنمات الإسلامية فى مناهج التربية الفنية.

■ إدخال المفاهيم والأسس الجمالية فى الفن الإسلامى، ضمن مناهج التربية الفنية.



## ملخص البحث

### القيم الجمالية والتعبيرية فى منمنمات المنظومات الخمسة

#### «دراسة نقدية تحليلية»

بمرور الزمن صارت قيمة التوازى بين فنّى التصوير والشعر، علاقة وثيقة اتسمت بالتأثير والتأثر، وتجسّد التقاء جميل بين الفنين فى منمنمات إسلامية ساحرة، حينما استلهم مصورو المنمنمات فى العصور الإسلامية المتعاقبة من جماليات التعبير الفنى فى قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» ومثنويات الشعر الفارسى، فأصبح نظم الشعراء مصدراً هاماً من مصادر الإلهام التى حركت خيال المصورين والرسمين، الأمر الذى نتج عنه ازدهار فن التصوير الإسلامى، ليمتزج التصوير والشعر فى علاقة حميمة ظهرت آثارها الجمالية فى إبداع تلك المنمنمات، حتى صارت صنواً للقصائد، وارتقت إلى المستوى الفنى والجمالى لنظم الشعراء، واستحالت معادلاً بصرياً للمنظوم الشعرى.

وقد سعى الباحث لاستخلاص نظرية الجمال والتعبير فى الفن الإسلامى، من واقع العقيدة والفكر الصوفى، ودراسة قيمتى التوازى والالتقاء بين فنّى التصوير والشعر، وطبيعة كل منهما، وأثر الفكر الرياضى لفلسفة الإحداثيات فى الهندسة التحليلية فى تصميم المنمنمة، بهدف استخلاص القيم الجمالية والتعبيرية فى منمنمات «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، فى العصر الصفوى، فى مدرستى «تبريز» و«أصفهان»، من خلال الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية؛ لتصبح عياراً



يؤكد على قيمتى التوازى والالتقاء بين المنمنمة والقصيدة، أو بين منمنمات التصوير الإسلامى، ومثنويات الشعر الفارسى، وأمكن الاعتماد عليه فى استخلاص القيم الجمالية والتعبيرية فى المنمنمات موضوع الدراسة.

وقد اشتمل البحث على ست وأربعين منمنمة، وثمانى وثلاثين تفصيلات صور، ومائتان وست وستين تحليلاً تطبيقاً لإحداثيات الهندسة التحليلية وأثر فن المثنوى، ومحاور دائرية ومنحنيات عرجونية، وسبعة أشكال بيانية، وخارطة، خمسة عشر غلاًفاً داخلياً، وسبعة أغلفة، ووحدة أرييسكية، ليكون مجموعها ثلثمائة وثمانين وواحد لوحة وشكلاً وغلاًفاً، مع دراسة نقدية تحليلية لسبع وثلاثين قصيدة والمنمنمات المعبرة عن موضوعات مضمون قصائدها.

وقد حددت مشكلة البحث فى التساؤلين التاليين:

أولاً: هل يمكن الكشف عن القيم الجمالية فى منمنمات المنظومات الخمسة؟

ثانياً: هل يمكن الكشف عن القيم التعبيرية فى منمنمات المنظومات الخمسة؟

**فروض البحث**

افترض الباحث التالى :

أولاً: إمكانية الكشف عن القيم الجمالية فى منمنمات المنظومات الخمسة.

ثانياً: إمكانية الكشف عن القيم التعبيرية فى منمنمات المنظومات الخمسة.

**أهداف البحث**

يهدف البحث إلى التالى:

أولاً: الكشف عن قيمتى التوازى والالتقاء بين فننى التصوير والشعر.

ثانياً: الكشف عن القيم الجمالية والتعبيرية فى منمنمات التصوير الإسلامى،

الخاصة بالتعبير عن موضوعات قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر

«نظامى الكنجوى».

**أهمية البحث**

ترجع أهمية البحث إلى التالى :

أولاً: استخلاص نظرية الجمال والتعبير فى الفن الإسلامى من واقع العقيدة والفكر

الصوفى الإسلامى.

ثانياً: دراسة قيمتى التوازى والالتقاء بين فنى الشعر والتصوير الإسلامى .

ثالثاً: الكشف عن أثر مثنويات الشعر الفارسى فى إثراء القيم الفنية، الجمالية والتعبيرية فى منمنمات التصوير الإسلامى .

رابعاً: الكشف عن أثر الفكر الفلسفى الرياضى، فى تصميم منمنمات قصائد «المنظومات الخمسة».

خامساً: إثراء مجالات النقد والتذوق الفنى، والتربية الجمالية.

سادساً: يشتمل البحث بين دفتيه على منمنمات قصائد المنظومات الخمسة للشاعر «نظامى الكنجوى» فى مدرستى «تبريز» و«أصفهان» فى آن واحد.

### منهجية البحث

اتبع الباحث المنهج الوصفى التحليلى .

### حدود البحث

اقتصرت الدراسة على منمنمات التصوير الإسلامى، الخاصة بالتعبير عن موضوعات قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى»، فى العصر الصفوى. (٩٠٧ - ١١٤٨هـ) - (١٥٠٢ - ١٧٣٦م) بمدرستيه، الفنية الأولى بين سنتى (٩٤٦ - ٩٥٠هـ) - (١٥٣٩ - ١٥٤٣م) وتم إنجازها فى مدينة «تبريز»، عهد الشاه «طهماسب» وهى محفوظة فى مكتبة «المتحف البريطانى» تحت رقم ٢٢٦٥، والثانية بين سنتى (١٠٢٩ - ١٠٣٣هـ) - (١٦٢٠ - ١٦٢٤م). وتم إنجازها فى مدينة «أصفهان»، عهد الشاه «عباس الأول» (٩٨٥ - ١٠٣٨هـ) - (١٥٨٧ - ١٦٢٩م) وهى محفوظة فى «المكتبة القومية الفرنسية»، الملحق الفارسى رقم ١٠٢٩.

وتحقق ذلك من خلال فصول البحث التالية:

### الفصل الأول: ماهية وحدد البحث

واشتمل هذا الفصل على خلفية البحث، مشكلة البحث، فروض البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، منهجية البحث، خطوات البحث، حدود البحث، مصطلحات البحث، الدراسات المرتبطة بموضوع البحث.



## الفصل الثانى : نظرية الجمال والتعبير فى الفن الإسلامى

يحتوى هذا الفصل على دراسة لنظرية الجمال والتعبير فى الفن الإسلامى ، من واقع العقيدة، ممثلة فى «كتاب فُصِّلَت آياته ووحى يوحى» ، بجانب الفكر الصوفى، الذى يعد أقرب ما يفسر الظاهرة الجمالية، التى تجلت فى أعمال الفن الإسلامى.

وقد اشتمل الفصل على مقدمة ، ودراسة نقدية لقيمة الجمال؛ ظاهره وباطنه وجوهره، وقيمة التعبير فى الفن الإسلامى ، وجمال التعبير الرمزى ، والواقعية الميتافيزيقية فى أعمال الفن الإسلامى : «الأربيسك، الخط العربى، التزينة، تمثيل الإنسان، الشفافية، الفكر الرياضى ، الحكم الجمالى».

## الفصل الثالث: التقاء التصوير بالشعر

يحتوى هذا الفصل على دراسة لقيمتى التوازى والالتقاء بين فنِّ التصوير والشعر، وقيمة العلاقة بين الفنين منذ ما قبل التاريخ حتى العصر الراهن، استعرض الباحث فيها آراء فلاسفة الإغريق، وقدامى النقاد العرب، وآراء فلاسفة ونقاد الغرب فى العصر الحديث.

وقد اشتمل الفصل على مقدمة، ودراسة نقدية لقدر العلاقة بين الفنين، من خلال القيم والمفاهيم المشتركة بينهما: «الشكل والمضمون، القدرة التعبيرية، طبيعة فن التصوير، طبيعة فن الشعر، الشاعرية فى فن التصوير، الخيال بين صور الرسم والصورة الشعرية، التوازى والالتقاء، منمنمات قصائد الشعر».

## الفصل الرابع: المنظومات الخمسة وتصورها الصفوي

يمثل هذا الفصل الجانب التطبيقى للدراسة النظرية فى موضوع البحث، احتوت على استخلاص القيم الجمالية والتعبيرية، من واقع الأبعاد الأدبية والثقافية والتشكيلية والرياضية، المشتركة بين الصورة والقصيدة.

واشتمل على دراسة نقدية تحليلية فى مجموعة من الصور، تمثلت فى ست وأربعين منمنمة خاصة بالتعبير عن موضوعات قصائد «المنظومات الخمسة» للشاعر «نظامى الكنجوى» ، تم انجازها فى العصر الصفوى، ما عدا واحدة «تيمورية» أُنجِزت فى مدينة «هراة».

وقد تضمن الفصل : «مقدمة، التصوير الصفوى، المدرسة الصفوية الأولى «تبريز»، المدرسة الصفوية الثانية «أصفهان»، العيار، منمنمات منظومة «مخزن الأسرار»، منمنمات منظومة «خسرو وشيرين» ، منمنمات منظومة «ليلى ومجنون»، منمنمات منظومة «هفت بيكر»، منمنمات منظومة «إسكندر نامه»، قيمة العيار».

#### الفصل الخامس: الملاحق

واشتمل هذا الفصل على التالى :

- النتائج.
- التوصيات .
- ملخص البحث.
- المراجع والمصادر.
- ملخص البحث باللغة الإنجليزية.





## المراجع والمصادر

### أولاً: الكتب المقدسة

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- المصحف المفسر: الإمام أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، دار الفد العربي ، القاهرة، ١٩٩٣.
- ٣- الحديث النبوي الشريف.
- ٤- العهد القديم.

### ثانياً: التراث الفلسفي ، النقدي والبلاغي

- ١- ابن أبي أصيبعة:  
عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق ودراسة «عامر النجار»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.
- ٢- ابن رشد:  
تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدل، تحقيق «محمد سليم سالم» ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.
- ٣- \_\_\_\_\_ :  
تلخيص كتاب الشعر، تحقيق «تشارلس بتروث، أحمد عبد المجيد هريدي» ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.

٤- ابن رشيقي القيرواني :

العمدة فى صناعة الشعر ونقده، تحقيق «محمد محيى الدين عبد الحميد»، دار  
الجيل، بيروت، بدون تاريخ نشر.

٥- ابن قتيبة الدينورى:

عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٠.

٦- \_\_\_\_\_ :

المعارف، تحقيق «ثروت عكاشة» ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢.

٧- ابن قيم الجوزية :

الطب النبوى، تحقيق ودراسة «السيد الجميلى»، دار الكتاب العربى، بيروت،  
١٩٨٦.

٨- أبو الفرج الأصفهاني :

الأغاني - الجزء ١٧- ، تحقيق «محمد على البجاوى»، الهيئة المصرية العامة  
للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.

٩- أبو حامد الغزالي :

إحياء علوم الدين ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، بدون تاريخ نشر.

١٠- أبو عبيد المرزبانى :

معجم الشعراء، تحقيق «عبد الستار أحمد فراج»، طبعة قصور الثقافة ، القاهرة،  
٢٠٠٣.

١١- أبو عبد الله الخوارزمى:

مفاتيح العلوم، تحقيق «فان فلوطين»، طبعة قصور الثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٤.

١٢- أبو عثمان بن بحر الجاحظ:

تهذيب الحيوان، تحقيق «عبد السلام هارون»، الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
القاهرة، ١٩٩٩.



١٣- أبو نصر الفارابى :

كتاب فى المنطق «الخطابة» ، تحقيق «محمد سليم سالم»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦.

١٤- أبو هلال العسكري :

الصناعاتين، تحقيق «مفيد قميحة»، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩.

١٥- أفلوطين :

أفلوطين عند العرب، نصوص حققها وعلق عليها «عبد الرحمن بدوى»، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٦.

١٦- إمانويل كانت :

تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق، ترجمة وتقديم «عبد الغفار مكاوى»، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.

١٧- بوالو :

فن الشعر، ترجمة وتقديم «رجاء ياقوت»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٨- جلال الدين السيوطى :

المزهر فى علوم اللغة وأنواعها، تحقيق «محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل»، دار الحرم للتراث ، بدون تاريخ نشر.

١٩- حازم القرطاجنى :

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق «محمد الحبيب بن الخوجة»، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.

٢٠- شهاب الدين العسقلانى :

الإصابة فى تمييز الصحابة، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٢٨هـ.

٢١- شهاب الدين النويرى:

نهاية الأرب فى فنون الأدب، الجزء السابع، صححه «أحمد الزين»، دار الكتب  
المصرية، القاهرة، ١٩٢٩.

٢٢- عبد القاهر الجرجانى :

دلائل الإعجاز ، علق عليه «محمود محمد شاکر» ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
القاهرة، ٢٠٠٠.

٢٣- \_\_\_\_\_ :

أسرار البلاغة، شرح وتعليق «محمد عبد المنعم خفاجى»، مكتبة الإيمان ، المنصورة  
، مصر ، بدون تاريخ نشر.

٢٤- عبد الكريم النهشلى:

اختيار الممتع، تحقيق «محمود شاکر القطان» ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.

٢٥- على بن أبى طالب :

نهج البلاغة، اختيار «الشريف الرضى»، شرح الإمام «محمد عبده»، طبعة مؤسسة  
دار الشعب، القاهرة، بدون تاريخ نشر.

٢٦- فريدريش شيللر :

التربية الجمالية للإنسان، ترجمة وتقديم «وفاء محمد إبراهيم»، الهيئة المصرية  
العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١.

٢٧- ليوناردو دافنشى:

نظرية التصوير، ترجمة وتقديم «عادل السيوى»، الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
القاهرة، ١٩٩٥.

٢٨- يحيى بن ماسويه :

الجواهر وصفاتها، تحقيق «عماد عبد السلام رؤوف»، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧.



## ثالثاً: مراجع باللغة العربية

- ١- بشر فارس :  
سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٥٢.
- ٢- ثروت عكاشة :  
التصوير الفارسى والتركى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣.
- ٣- \_\_\_\_\_ :  
فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى ، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢.
- ٤- \_\_\_\_\_ :  
التصوير الإسلامى المغولى فى الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.
- ٥- زكريا إبراهيم :  
الفنان والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٣.
- ٦- \_\_\_\_\_ :  
كَانَتْ ، مكتبة مصر، القاهرة، بدون تاريخ نشر.
- ٧- زكى محمد حسن :  
التصوير فى الإسلام عند الفرس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦.
- ٨- زكى محمد حسن :  
الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٠.
- ٩- زكى نجيب محمود :  
قيم من التراث ، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٤.
- ١٠- عبد السلام عبد العزيز فهمى :  
فتح القسطنطينية ، دار الكاتب العربى، القاهرة، ١٩٦٩.

١١- عبد الغفار مكاوى :

قصيدة وصورة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧.

١٢- عبد النعيم محمد حسنين :

نظامى الكنجوى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٥٤.

١٣- عز الدين إسماعيل :

الأسس الجمالية فى النقد العربى ، دار الفكر العربى ، القاهرة، ١٩٧٤.

١٤- غبريال وهبه :

أثر الكوميديا الإلهية فى الفن التشكيلى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.

١٥- فؤاد زكريا :

آراء نقدية فى مشكلات الفكر والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.

١٦- محسن محمد عطيه :

تذوق الفن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧.

١٧- \_\_\_\_\_ :

القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية، دار الفكر العربى ، القاهرة، ٢٠٠٠.

١٨- \_\_\_\_\_ :

نقد الفنون ، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٢.

١٩- \_\_\_\_\_ :

التقاء الفنون، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٣.

٢٠- \_\_\_\_\_ :

التحليل الجمالى للفن، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٣.



٢١- محمد صدقى الجباخنجى :

الفن والقومية العربية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

٢٢- مصرى عبد الحميد حنورة :

الأسس النفسية للإبداع الفنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

٢٣- نصر الله مبشر الطرازى :

الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٨.

٢٤- نعيم حسن اليافى :

الشعربين الفنون الجميلة، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.

رابعاً: المراجع الفارسية المعربة:

١- أبو القاسم الفردوسى :

الشاهنامة، ترجمة «الفتح بن على البندارى»، تحقيق «عبد الوهاب عزام»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.

٢- جلال الدين الرومى :

مثنوى - ستة كتب - ترجمه وشرحه وقدم له «إبراهيم الدسوقى شتا»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦.

٣- سعدى الشيرازى :

مواعظ سعدى، انتخاب «محمد على فروغى»، ترجمه «محمد علاء الدين منصور»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

٤- غياث الدين خواندمير:

دستور الوزراء، ترجمة وتعليق «حربى أمين سليمان»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.

#### ٥- نظامى الكنجوى:

«مخزن الأسرار، خسرو وشيرين، ليلى ومجنون، هفت پيكر، إسكندر نامه»، نشر وتصحيح «وحيد دستكردى»، طبع طهران، ترجمة «عبد النعيم محمد حسنين»، ضمن كتاب «نظامى الكنجوى»، شاعر الفضيلة، عصره وبيئته وشعره.

#### ٦- نظامى الكنجوى :

مخزن الأسرار، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

#### ٧- نظامى الكنجوى :

خسرو وشيرين، ترجمة «عبد العزيز بقوش»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

### خامساً: المراجع الأجنبية المعربة

#### ١- ألكسندر بابا ديوولو:

جمالية الرسم الإسلامى، ترجمة وتقديم «على اللواتى»، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ١٩٧٩.

#### ٢- بول جيوم :

علم نفس الجشطت، ترجمة «صلاح ميخمر»، «عبد ميخائيل»، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٣.

#### ٣- جورج سانتيانا:

الإحساس بالجمال، ترجمة «محمد مصطفى بدوى»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.

#### ٤- جوزيف شاخت، كليفورد بوزورث:

تراث الإسلام، ترجمة «محمد زهير السمهورى، حسين مؤنس، إحسان صدقى العمدة»، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨.



٥- چون ديوى :

الض خبرة، ترجمة «زكريا إبراهيم»، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣.

٦- جوهانز ايتين:

التصميم والشكل، ترجمة وتقديم «صبرى محمد عبد الفنى»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

٧- جيروم ستولينتز:

النقد الفنى، ترجمة «فؤاد زكريا»، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤.

٨- ريتشارد اتنجهاوزن:

فن التصوير عند العرب، ترجمة وتعليق، «عيسى سلمان، سليم طه التكريتى»، وزارة الإعلام ، بغداد، العراق، ١٩٧٤.

٩- أ.إ. ريتشاردز:

مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم «مصطفى بدوى»، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

١٠- رينيه ويليك:

مفاهيم نقدية، ترجمة «محمد عصفور»، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧.

١١- زياودن سارد، جيرى رافتز، بورين فان لون:

علم الرياضيات، ترجمة «ممدوح عبد المنعم محمد»، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٢- ستانلى هايمن:

النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ترجمة «إحسان عباس، محمد يوسف نجم»، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١.

١٣- ستيفن سبندر:

الحياة والشاعر، ترجمة «محمد مصطفى بدوى»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.

١٤- شارل لالو:

مبادئ علم الجمال، ترجمة «مصطفى ماهر»، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٩.

١٥- فردريك كوبلستون:

تاريخ الفلسفة، ترجمة «إمام عبد الفتاح إمام»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٦- ت. كويلرينج:

الشرق الأدنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠.

١٧- ل. لاندوا، أ. خيزير، ي. ليفشتس:

الفيزياء العامة، ترجمة «أحمد صادق القرمانى»، دار «مير» للطباعة والنشر، الاتحاد السوفيتى، موسكو، ١٩٧٥.

١٨- ماثيو أرنولد:

مقالات فى النقد، ترجمة وتقديم «على جمال الدين عزت»، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦.

١٩- ولتر. ت. ستيس:

معنى الجمال، ترجمة «إمام عبد الفتاح إمام»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

٢٠- ول ديورانت:

قصة الحضارة «المجلد الأول»، ترجمة «محمد بدران»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.



## سادساً: المعاجم والقواميس

- ١- أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي :  
المصباح المنير، تحقيق «عبد العظيم الشناوي»، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٢- ثروت عكاشة:  
المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر- القاهرة،  
مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٠.
- ٣- حسن سعيد الكرمي:  
المُغْنَى الأكبر، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٩.
- ٤- عبد النعيم محمد حسنين:  
قاموس الفارسية، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دارالكتاب اللبناني ، بيروت،  
١٩٨٢.
- ٥- عفيف البهنسي :  
معجم العمارة والفن، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥.
- ٦- كريس بالدك: معجم المصطلحات الأدبية.
- **Chris Baldick: The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms,**  
Oxford, New York, 1990.
- ٧- مجمع اللغة العربية:  
المعجم الوجيز، القاهرة، ١٩٨٠.
- ٨- محمود البسيوني :  
مصطلحات التربية الفنية، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٢.
- ٩- هانز فير : معجم اللغة العربية المعاصرة
- **Hans Wehr: A Dictionary Of Modern Macdonald & Evans LTD.**  
London, 1980.
- ١٠- نايف خرمًا، أنتوني آير: المصباح، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦.

## سابعاً: الأبحاث والنشرات

١- حسن الباشا: التوافق فى الأسلوب بين أدب مقامات الحريرى وبين تصاويرها القاهرية

- وزارة الثقافة : أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة - مارس / إبريل ١٩٦٩ ،  
الجزء الأول ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٠ .

٢- سيزا قاسم: القراءة فى التصوير والأدب

- وزارة الثقافة: «المركز القومى للفنون التشكيلية» ، الورشة الفنية والثقافية الدولية الموازية لبيئالى القاهرة الدولى ، القاهرة، ١٩٩٢ .

٣- محسن محمد عطيه: جمالية أعمال الفن بين النممة والتضخيم

- وزارة الثقافة: «المركز القومى للفنون التشكيلية» ، صالون الأعمال الفنية الصغيرة، القاهرة، ١٩٩٩ .

## ثامناً: الرسائل الجامعية

١- أنصار عوض الله رفاعى :

المحتوى التعبيرى للفن الإسلامى وفلسفته التربوية، رسالة ماجستير «غير منشورة»،  
كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦ .

٢- حكمت محمد بركات :

أثر البيئة على الأشكال الفنية فى المخطوطات المملوكية، رسالة دكتوراه «غير منشورة»،  
كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٦ .

٣- زينب رأفت السجينى :

أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثره فى تدريس مادة التصميم  
لمعلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه «غير منشورة» كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،  
١٩٧٨ .

٤- عبير صبرى غنيم :

القيم الفنية فى المنمنمات الإسلامية فى المدرستين العربية والفارسية، رسالة ماجستير  
«غير منشورة»، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠ م.



- 1 - **E.G. Browne** : Persian Literature in Modern Times, Cambridge, 1924.
- 2 - **D.Stauffer**: The Nature of Poetry, New york 1949.
- 3 - **B. W. Robinson** : Persian Miniature Painting , Her Majesty's Stationery office, London, 1967.
- 4 - **S. Rakhmetov**: Behzod, Unesco. Journal "SANAT" Toshnt Uzbkstan, 2000.
- 5 - **Stuart Cary Welch**: Persian Painting , George Braziller, New York, 1976.
- 6 - **Stuart Cary Welch**: Imperial Mughal Painting , George Braziller, New York, 1978.
- 7 - **Stuart Cary Welch** : Wonders of The Age, Fogg Art useum, Harvard University, 1979.
- 8 - **Ebadollah Bahari**: Bihzad Master of Peinting, I. B. Tauris Publishers London, New York, 1996 .
- 9 - **Philip Bamborough**: Treasures of Islam, Blandford Press Creat Brition.

١٠- مك راج أناند: التصوير الفارسی

**10 - Mulk Raj Anand:** Persian Painting, Faber & Faber, London, 1931.

١١- لورنس بنيون: قصائد نظامی

**11 - Laurence Binyon:** The Poems of Nizami, The Studic Limited, London, 1928.

١٢- لورنس بنيون، ويلكنسون، وجراي: منمنمات التصوير الفارسی

**12 - Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson and Basil Gray :** Persian Mintiature Painting, Dover Publications, Inc, New Uork, 1933.

١٣- نظامی الکنجوى: هفت پيكر، ترجمة «جولى سكوت»

**13 - Nizami Ganjavi :** Haft Paykar, Translaed, Julie Scott Meisami, Oxfrd, New York, 1995.

١٤- هوفمان: المكتب العلمى، لاروش

**14 - Roche :**Products on the Market, Scientific office, Hoffmann-La Rocheltd, Cairo, August, 1981.

عاشراً: مراجع باللغة الفرنسية

١- إيشان تشوكين: صور المخطوطات الصفوية

**15 - Ivan Stchoukine:** Les Peintures Des Manuscrits Safavis, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1959.

٢- إيشان تشوكين: صور المخطوطات من عهد الشاه عباس الأول إلى نهاية الصفويين

**16 - Ivan Stchoukine:** Les Peintures De Shâh Abbas I, Librairie Orientalist Paul Geuthner, Paris, 1964.

٣- جون ريشاردسون: خلاصة جورج براك

**17 - John Richardson:** Extrait de Georges Braque, paris, 1962.,

٤- فرنسيس ريشارد: خمسة نظامی

**18 - Francis Richard:** Les Cinq Poèmes de Nezâmî, Bibliotheque do Iimage , Paris, 2001.





expressive ability , the nature of the art of both painting and poetry .  
Parallel and miniatures of poems.

#### **Chapter four :**

##### **The " Khamsa of Nizami " and its Safavid Painting**

This chapter represents the applied aspect of the theoretical study the theme of the research , which contained the summary of the expressive esthetic values , through the mutual athletic , cultural and literal dimensions between the picture and the poem .

This chapter also has contained a critical study consists of forty –six miniatures expressed the themes of " Khamsa of Nizami " poems , all were accomplished in the safavid age , but one timoric accomplished in " Horat city also has contained an introduction Safavid School and Asfahany School criterion the miniatures of the store of secrets , the miniatures of Leila and the sherein , the miniatures of Leila and the madman the miniatures of Haft Beaker and the miniatures of Alexander Nama ,and the value of the module .

#### **Chapter five :**

The appendixes :

This chapter contains the following:

- the results .
- recommendations .
- the summary of the research .
- References and sources .
- the abstract of the research.
- the summary of the research in English .
- The abstract of the research in English .



These stages are to be achieved through the following chapters of the research .

### **Chapter one :**

#### **The identity and the limits of the research :**

This chapter includes the background the problem , the hypotheses , the targets , the importance , the method , the stages , and the terms of the research , also implies the relating studies of the research's theme.

### **Chapter two :**

#### **The theory of the aesthetic and the expressive values of Islamic art :**

This chapter studies the theory of the esthetic and expressive values of the Islamic art through the creed presented in the Holy Qur'an as ("A book whereof verses are explained in detail" and also in " It is only an inspiration that inspired" ) besides " Sufi thoughts " which explicates the aesthetic phenomenon that appeared clearly through the works of the Islamic art also .

this chapter has included an introduction , and a critical study of the values of the aesthetics , its study of the values of the aesthetics , its essence and appearance , the aesthetics of the symbolic expressiveness in Islamic art , the aesthetics of " Arabesque " and the Metaphysic realism represented in the works of Islamic art.

### **Chapter three :**

#### **The junction of painting and poetry :**

The chapter studies the values of parallel and junction between the art of poetry and the art of painting also explicates the relationship between the two arts since prehistory till the modern age The researcher also displays the opinions of Greek philosophers the Arab ancient critics and the opinions of the west in the modern age .

This chapter also Contains study which explicate the relationship between the two arts through their mutual concepts essence figure , the



### **The importance of the research :**

- 1- Abstracting the theory of the aesthetic and expressive values in the Islamic art through the Islamic creed and the Sufi thought
- 2- A study of the values of the parallel and junction between the art of poetry and the art of painting .
- 3- The discovery of effect of the Mathnawi (duality) Persian poetry on enriching the expressive aesthetic and artistic values in miniatures of the Islamic painting .
- 4- The discovery of the effect of the athletic philosophical thought in the miniatures of " Khamsa of Nizami "
- 5- Enriching the fields of criticism , feeling for art and the aesthetic education .
- 6- The research has included the miniatures of the poems of " Khamsa of Nizami" by the poet "Nizami El – kangawi " that belonged to Tabreez and Asfahan schools at the same time .

### **The method of the research .**

The research has followed a detailed analytical method

### **The limits of the research :**

The study is about the miniatures of Islamic painting , these miniatures are concerned with the expressiveness of the themes of " Khamsa of Nizami " poems , through the " safavid " age ( 907 – 1148 ) (1502 – 1736 ) at his two schools for art the first between ( 1539 –1543 ) that originated in Tabreez city during " Tahmasab " regime , which kept at the library of the " British Museum " with the no 2265 , the second between ( 1029 - 1033 ) – ( 1620 –1624 ) , originated in Asfahan city during AbbasI regime which kept at French National library with no 1029.

and poem or between the Islamic painting and its dependable for abstracting the aesthetic and the expressive values in the miniatures the theme of the study .

The research has included forty –six miniatures , thirty – eight detailed pictures two hundred sixty – six applied analyses for the axis of analytic geometry , circular curves , seven diagrams , fifteen internal covers , seven covers , one unit of “Arabesque” , thus the total becomes eighty – one pictures , shapes and covers plus a critical analytical study related to thirty –seven poems and which miniatures the express the themes of the poems .

The problem of the research is confined in the following two questions:

- 1- Is it possible to discover the esthetic values of the miniatures of " Khamsa of Nizami " ?
- 2- Is it possible to discover the expressive values of the miniatures of " Khamsa of Nizami?

### **The Hypotheses of the Research :**

The researcher assumed the following :

- 1- The possibility of discovering the aesthetic values of the miniatures of " Khamsa of Nizami "
- 2- The possibility of discovering the expressive values of the miniatures of " Khamsa of Nizami "

### **The Target of the Research**

- 1- The discovery of the values of the parallel and junction between the art at painting and the art of poetry .
- 2- The research aims to the discovery of the aesthetic and expressive values of the miniatures of the Islamic painting that belongs to the expression of the themes of " Khamsa of Nizami " poems.



# **THE SUMMARY OF THE RESEARCH**

## **THE AESTHETIC AND EXPRESSIVE VALUES IN MINIATURES OF KHAMSA OF NIZAMI**

### **(ANALYTICAL CRITICAL STUDY)**

A cordial relationship has appeared between the art of poetry and the art of painting characterized by effectiveness and affection which embodied a gentle junction between the two arts in charming Islamic miniatures as the artistic expressive values of the poems of " Khamsa Nizmi " by the poet " Nizami El-kangawi " and the "Mathnawy" (duality) of the Persian poetry were inspired in the successive Islamic ages by the miniatures painters.

The poetic verses are considered an important source of the inspiration sources that motivated the artists and painters imaginations thereby the flourish of the art of Islamic painting was achieved as a result , the poetry and the painting were mingled in a cordial relationship its aesthetic aspects appeared through the creation of these miniatures until they become counterparts to poems , both were having the same values , thus these miniatures were promoted to the aesthetic in artistic level of verses , and became visual equivalence the poems and verses .

The researcher endeavored to establish the theory of aesthetic and expressive values in the Islamic art , through the Islamic creed and " the Sufi thought " also to study the values of the parallel and junction between the art of the poetry and the art of painting and their natures , and the effectiveness of the athletic thought of the philosophy of the analytical geometry in the miniatures design to abstract the expressive values in the miniatures of " Khamsa of Nizami " by the poet Nizami El-kangawi " in safavid age in the schools of to Tabreez and Asfahan through the literary cultural plastic and athletic dimensions to become the criterion assures the values of parallel and junction between the miniature





**THE AESTHETIC AND EXPRESSIVE VALUES IN  
MINIATURES OF KHAMSA OF NIZAMI  
(ANALYTICAL CRITICAL STUDY)**

**MAMDOUH ABD EL - GAYED MOHAMED SHAHBA**